

Investigaciones sobre arquitectos y talleres de construcción en la España medieval cristiana

Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE

Departamento de Historia del Arte I (Medieval)
Universidad Complutense de Madrid

En 1799 fallecía Eugenio de Llaguno y Amírola, ilustrado alavés en cuya personalidad coincidieron la condición de hijo de constructor y la afición humanística heredada de su tío, que había llegado a Director de la Real Academia de la Historia. Tras una laboriosa recopilación de datos de muy diversa procedencia, Llaguno redactó un catálogo sistemático de vidas de arquitectos españoles que permaneció inédito hasta 1829, cuando Ceán Bermúdez lo publicó con el elocuente título de *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán Bermúdez*¹. Era Ceán otro personaje formado en el ambiente académico dieciochesco, que ya en 1800 había dado a la imprenta su conocidísimo *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, donde había incluido breves aportaciones sobre constructores medievales².

Las *Noticias* han de ser consideradas como la obra pionera en el campo que nos ocupa, puesto que sus referencias a maestros medievales resultan mucho más ricas que las breves reseñas del *Diccionario*. Contienen datos de gran interés, que se inician con el asturiano Tioda del siglo IX. Aún y todo, el lugar que en ellas ocupa lo anterior al siglo XVI es limitado; no podía ser de otro modo dada la precariedad de información disponible, pese al esfuerzo de ambos a la hora de rastrear documentos, crónicas, descripciones de monumentos, viajes artísticos o historias locales, como estudió Cervera Vera³.

Llaguno y Ceán fueron fuente a la que recurrieron numerosos autores hasta el siglo XX. Su principal deficiencia radica en ciertas interpretaciones que les llevaron

¹ E. LLAGUNO Y AMÍROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1829 (reedición 1977).

² J.A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800 (reedición de 1965).

³ L. CERVERA VERA, «Fuentes bibliográficas en las Noticias de los Arquitectos de Llaguno y Ceán Bermúdez», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 49 (1979), pp. 31-98.

a considerar arquitectos a quienes no pasaron de simples canteros, originando errores que perduraron en la historiografía hasta la publicación o el estudio riguroso de las series documentales correspondientes.

La obra evidenciaba la existencia de un caudal de datos a disposición de los investigadores que pronto fueron aprovechados por la naciente bibliografía histórico-artística. En este sentido, destaca la aportación del arquitecto neogótico George Edmund Street, cuya obra *Some Account of Gothic Architecture in Spain* (1865) constituyó otro hito en el conocimiento de nuestros constructores medievales, debido tanto al rigor con que fueron analizados los monumentos y sus creadores, como al hecho de que su publicación en inglés (tardaría más de sesenta años en aparecer su traducción española, de 1926) difundió la existencia de obras y artistas más allá de nuestras fronteras⁴.

Durante la segunda mitad del siglo XIX proliferaron los estudios de carácter regional y local sobre edificios medievales españoles, que acopiaron nuevos datos de archivo, permitieron corregir errores y desvelaron gran número de nombres, lo que desembocaría en catalogaciones de artistas como las de Gestoso para Sevilla o el Barón de Alcalahí para Valencia⁵. Ambos mantuvieron el formato de diccionario, reseñando las noticias por orden alfabético y en ocasiones diferenciándolas por profesiones o géneros artísticos. También aquí las personalidades anteriores al siglo XVI resultan escasas y no faltan equivocaciones ni llamativas ausencias.

A comienzos del siglo XX destacan dos contribuciones fundamentales en el panorama de la arquitectura medieval española: la de Vicente Lampérez y Romea, que sistematizó un muy amplio elenco de edificios medievales religiosos conforme a los criterios vigentes en la Europa de su tiempo, y la conjunta de Puig i Cadafalch, Falguera y Goday sobre arquitectura románica catalana. Ambas coincidieron a la hora de dedicar interesantísimas páginas a los creadores de las obras arquitectónicas⁶ (ya en 1907 Falguera había escrito sobre los constructores del románico catalán, abordando tanto el papel de los promotores como el de los creadores⁷).

Tras tan relevantes aportaciones cabría esperar una continuidad que por una parte enriqueciera la nómina de maestros y por otra ampliara los enfoques de estudio. Lamentablemente no fue así. Mientras en la primera mitad del siglo XX veían la luz sistematizaciones acerca del quehacer de los constructores medievales de

⁴ G.E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, Londres, 1865.

⁵ J. GESTOSO PÉREZ, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, 1899-1908, 3 vols. B. de ALCALAHÍ, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897. Estos autores recurrieron a lo hasta entonces conocido, lo que hizo que Alcalahí dedicara cuatro páginas a Pere Compte, pero apenas citara a «Mestre Valdomar».

⁶ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1908-1909; J. PUIG I CADAFALECH, A. DE FALGUERA I SIVILLA, y J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1911-1918, 4 vols.

⁷ A. DE FALGUERA I SIVILLA, «Els constructors de les obres romaniques a Catalunya», *Empori*, III (1907), pp. 129-142.

Francia, Alemania o Inglaterra⁸, en España se produjo una situación paradójica: la investigación local siguió avanzando con el descubrimiento de nuevas noticias de archivo, epigráficas o literarias, pero nadie asumió el reto de superar las visiones generales redactadas por Lampérez y Puig i Cadafalch. En consecuencia, las meritorias páginas de ambos siguieron proporcionando los datos que figuran en las introducciones generales de los distintos períodos de nuestra arquitectura medieval, escritas a lo largo de décadas sin apenas renovación ni profundización. Tampoco a nivel local se generó un crecimiento del interés por los constructores medievales, salvo excepciones como la de Sanchís Sivera para Valencia⁹.

La curva decadente se advierte de igual modo en la repercusión internacional de las noticias relativas a constructores españoles. Basta poner en parangón la obra de M.S. Briggs acerca de la historia de los arquitectos (1927), que todavía hacía abundante uso del libro de Street¹⁰, con la bibliografía publicada más allá de nuestras fronteras en las décadas centrales del siglo XX. Aubert, Du Colombier o Gimpel dieron un salto tanto cuantitativo como cualitativo a la hora de abordar el conocimiento de los artistas franceses, ingleses o alemanes, mientras no sólo no aumentaron sino que disminuyeron las alusiones a maestros españoles. Así, constatamos la casi total ausencia de referencias a la península ibérica en la conocida obra de Lefrançois-Pillion y la escasez en las de Aubert¹¹. Gimpel incluía las reproducciones de miniaturas de la Biblia de Roda, las Cantigas y un beato, daba cuenta de la importancia de la escuela de traductores de Toledo para la transmisión de los conocimientos matemáticos y resumía el contrato del maestro Raimundo de Monforte para la catedral de Lugo, pero todo ello tomado de segunda mano, porque no menciona en su bibliografía ninguna obra española¹². Llama especialmente la atención la escasez de referencias hispanas en P. du Colombier, dado que extiende su interés a Inglaterra, Alemania e Italia (además de Francia, que constituye el núcleo de su contribución)¹³. Referencias a Isidoro de Sevi-

⁸ Por ejemplo, para Francia: L. LEFRANÇOIS PILLION, *Maîtres d'oeuvre et tailleurs de pierre des cathédrales*, París, 1949; para Inglaterra entre otros: L.F. SALZMAN, *Building in England down to 1540*, Oxford, 1952; L.R. SHELBY, «The Role of the Master Mason in Medieval English Building», *Speculum*, XXXIX (1964), pp. 387-403 y D. KNOOP y G.P. JONES, *The Medieval Mason: an economic history of English stone buildings in the later middle ages and early modern times*, Manchester, 1949; para Alemania e Inglaterra: M. AUBERT, «La construction au Moyen Âge. Loges d'Allemagne, maçons et franc-maçons en Angleterre», *Bulletin Monumental*, CXVI (1958), pp. 231-241.

⁹ J. SANCHÍS SIVERA, «Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media», *Archivo de Arte Valenciano*, XI (1925), pp. 23-52.

¹⁰ M.S. BRIGGS, *The Architect in History*, Oxford, 1927.

¹¹ Extraña menos no encontrar referencias en L. LEFRANÇOIS PILLION, *Maîtres d'oeuvre et tailleurs de pierre des cathédrales*, París, 1949, por estar dedicada casi en su totalidad al arte francés, aunque conviene señalar que en el capítulo en que menciona la expansión por Europa durante el siglo XIII habla de Inglaterra y Alemania, pero no incluye ejemplos españoles. En cuanto a M. AUBERT, «La construction au Moyen Âge», *Bulletin Monumental*, CXVIII (1960), pp. 241-259; y CXIX (1961), pp. 7-42, 81-120, 181-209 y 297-323, contiene sucintas referencias a los maestros de Santiago de Compostela, Toledo, Lugo, Seo de Urgel, Gerona y Valencia.

¹² J. GIMPEL, *Les bâtisseurs des cathédrales*, París, 1980 (1958), pp. 43, 68, 82, 93, 101 y 120.

¹³ P. du COLOMBIER, *Les chantiers des cathédrales. Ouvriers, architectes, sculpteurs*, París, 1973 (1953), pp. 63, 65, 66, 69, 70, 99, 102 y 135.

lla (etimología de la palabra *architectus*), brevísimas indicaciones acerca de Maestro Mateo, Pere Ça Coma de Lérida, Raimundo Lombardo de la Seo de Urgel, Guillermo Villasolar en Salamanca (por error) y Pere Balaguer en Valencia, así como consideraciones acerca de las funciones del «aparejador» en Sevilla en 1462 y las reuniones de arquitectos de Gerona constituyen la aportación hispana. Entre los escultores, Colom-bier cita la inscripción de Arnau Catell en San Cugat del Vallés. Sus fuentes básicas son Street, Briggs, Durlat y Lavedan. Su bibliografía, bastante completa para el resto de Europa, no cita ni una sola obra de autor español.

Afortunadamente, parece que en las últimas décadas esta distorsión se está reconduciendo, como se comprueba en la inclusión de noticias distintas de las recogidas por Street en obras de conjunto, como el excepcional catálogo de la exposición sobre los constructores de las catedrales góticas celebrada en Estrasburgo en 1989. En él H. Karge dedica un capítulo a la organización y técnica de la construcción de la catedral de Burgos (que había analizado monográficamente en su tesis doctoral); además, fueron expuestas dos tablas de vidrieros empleadas en la confección de la ventana axial de la catedral de Gerona del siglo XIV¹⁴.

Probablemente ha contribuido a este desconocimiento general de lo hispano el acusado localismo o regionalismo característico de la historiografía artística española del siglo XX. La parte positiva de este enfoque radica en la meritoria aportación de datos y en la existencia de estudios monográficos cuya ambición se atiene a ámbitos territoriales preferentemente locales, comarcales, provinciales y recientemente también autonómicos. Tendremos ocasión de repasar más adelante muchas de estas aportaciones¹⁵. La parte negativa se cifra en la escasez de marcos de referencia generales que vayan contextualizando, adecuadamente acrisoladas, todas estas contribuciones.

No sería justo ignorar la existencia de ciertos estudios más ambiciosos. Aunque de extensión reducida por su propia naturaleza, van más allá de lo local las ponencias presentadas en diferentes congresos por Joaquín Yarza Luaces, que ha tratado la figura del artista medieval hispano de distintos ámbitos y períodos. Renovadoras por sus planteamientos, son obligadamente limitadas en cuanto a la extensión dedi-

¹⁴ H. KARGE, «La cathédrale de Burgos. Organisation et technique de la construction» y R. BECKSMANN, «Tables de bois avec projects pour la fenêtre axiale de la cathédrale de Gérone», *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Estrasburgo, 1989, pp. 139-163 y 464-465. Lo mismo se aprecia en obras consagradas a la construcción medieval, no específicamente a los constructores, como el capítulo de S. MORALEJO, «Santiago de Compostela: la instauración de un taller románico», *Talleres de arquitectura en la Edad Media*, Barcelona, 1995, pp. 127-144; o las menciones a obras españolas en A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Quand les cathédrales étaient peintes*, París, 1993. Sobre las citadas tablas de vidriero: J. VILA-GRAU, *El vitrall gòtic a Catalunya. Descoberta de la taula de vitraller de Girona*, Dircurs d'ingrés Reial Academia Catalana de Belles Arts de San Jordi, Barcelona, 1985; Id., «La table de peintre-verrier de Gérone», *Revue de l'art*, 72 (1986), pp. 32-34; Id., *Els vitralls de la Catedral de Girona*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Espanya 7, Barcelona, 1987, pp. 49-52 y 306 ss.

¹⁵ Como ejemplo de estudios comarcales que dedican un capítulo a los maestros constructores, aunque la mayor parte de los datos de archivo correspondan al siglo XVI debido a la inexistencia de fuentes anteriores, citaremos M. MORENO ALCALDE, *La arquitectura gótica en la Tierra de Segovia*, Segovia, 1990, capítulo 2.

cada a los constructores¹⁶. Una aproximación a los constructores medievales como antecedente de lo que sucedía en el siglo XVI fue ensayada por Hoag, en su conocida obra sobre Rodrigo Gil de Hontañón¹⁷. Dado que los comportamientos de artistas y promotores guardaban semejanzas en toda la Europa gótica, Pere Freixas ha extrapolado los interesantísimos datos sobre maestros de obras en la ciudad de Gerona en publicaciones encabezadas por títulos ambiciosos¹⁸. Mayor amplitud de información, aunque también con cierto predominio de lo andaluz y, más concretamente, de Sevilla, ofrece la monografía de Cómez¹⁹. Junto a ellos conviene citar trabajos consagrados a un período o a una faceta del quehacer de los constructores, como los emprendidos por Pedro Luis Huerta (oficios y funciones de los artífices materiales de la construcción románica²⁰), Francesc Fité (constructores del románico catalán²¹) y otros que irán apareciendo en esta ponencia.

En resumen, por el momento falta la monografía que aproveche de manera sistemática la riquísima documentación publicada desde el siglo XIX, y especialmente en las últimas décadas, y que suponga una aproximación cabal al fenómeno histórico que nos ocupa²².

Repasaremos a continuación un muestrario de contribuciones sobre aspectos parciales. Recopilaré referencias desde época visigótica hasta el siglo XV, proce-

¹⁶ J. YARZA LUACES, «Artista-artesano en el gótico catalán I», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 3 (1982-1985), pp. 129-169; «El artista gótico hispano», *I Curso de Cultura medieval. Aguilar de Campoo, octubre, 1989*, Aguilar de Campoo, 1989, pp. 29-44; Id., «Artistes-artisans de la Couronne de Castille au temps des Rois Catholiques. Aspects économiques et professionnels», *L'artisan dans la Péninsule Ibérique. Razo*, 14 (1993), pp. 143-156; Id., «Artista-artesano en la Edad Media hispana», *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 7-58.

¹⁷ J. HOAG, *Rodrigo Gil de Hontañón*, Madrid, 1985.

¹⁸ P. FREIXAS I CAMPS, «Artistas y artesanos: los «Maestros de obras»», *Los constructores de catedrales. El Camino de Santiago*, León, 1993, pp. 91-108. El mismo autor se ha interesado en otras ocasiones por el tema de los maestros de obras en Gerona: Id., *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XV*, Barcelona, 1983; Id., «El mestre d'obres», *Girona a l'abast I, II y III*, Gerona, 1989, pp. 141-152, además de artículos sobre trayectorias vitales concretas como «Antoni Canet, Maestro Mayor de la Seo de Gerona», *Revista de Gerona*, 60 (1972), pp. 50-60; Id., «La seo de Gerona. Antoni Canet, arquitecto de la nave», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1976, I, pp. 359; e Id., «El procés constructiu de la Seu de Girona: projectes i protagonistes», *Girona a l'abast IV-V-VI*, Gerona, 1996, pp. 161-173.

¹⁹ R. CÓMEZ, *Los constructores de la España medieval*, Sevilla, 2001. De mucho menor interés resulta la aportación de J.M. RUBIO SAMPER, «La figura del arquitecto en el período gótico. Relaciones entre España y el resto de Europa», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXII (1985), pp. 101-115, dado que apenas maneja otra bibliografía sobre los arquitectos españoles que Llaguno y Ceán, Street y Ferrer Benimeli. Cabría mencionar también aquí algunas visiones de carácter divulgativo en las que se toman como referente casos de otros países como C. COSMEN, M.V. HERRÁEZ y M. VALDÉS, «Los constructores de catedrales», *Los constructores de catedrales. El Camino de Santiago*, León, 1993, pp. 155-182; y B. MARINO, «La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*, 13 (2000), pp. 11-26.

²⁰ P.L. HUERTA HUERTA, «Los artífices materiales de la construcción románica: oficios y funciones», *Los protagonistas de la obra románica*, Aguilar de Campoo, 2004, pp. 121-149.

²¹ F. FITÉ, «Sobre els Mestres d'obra i la construcció medieval a Catalunya (1ª part: l'època romànica)», *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 211-238.

²² Estoy trabajando en estos momentos en una monografía sobre el arquitecto en la España medieval, en la que la cuestión de los talleres es tratada de forma tangencial.

dentes de los reinos cristianos peninsulares y centradas en los creadores de la arquitectura cristiana, dado que Al Andalus y los artistas mudéjares han recibido siempre atención diferenciada y su inclusión aquí implicaría sobrepasar los límites permitidos por la presente publicación²³. Por lo que respecta a los oficios, me limitaré a los maestros que emplearon la piedra. Como criterio metodológico, preferiré los estudios dedicados al trabajo de los constructores en sí mismo, no a su resultado. Quiero decir que no voy a reseñar aportaciones acerca de edificios, salvo aquellos especialmente relevantes para el conocimiento de los maestros en su papel de tracistas, directores y ejecutores de obras.

La naturaleza de las fuentes escritas aconseja diferenciar dos períodos. En el primero, que incluye hasta el siglo XIII, las referencias resultan breves y de variada condición, ya que se juntan las literarias con las documentales y las epigráficas. A partir del siglo XIV la información aumenta, gracias sobre todo a los asientos contables incluidos en libros de fábrica de catedrales y otras instituciones religiosas, así como en registros de las distintas monarquías, a los que se añaden actas capitulares y datos procedentes de protocolos notariales, especialmente abundantes en la Corona de Aragón. Todo ello permite trazar con conocimiento de causa trayectorias biográficas completas, en las que se incluyen factores personales, de formación, de taller, de creatividad, etc. Examinaremos paso a paso cómo ha avanzado la investigación a partir del análisis de casos concretos.

Siglos IX a XIII

Las noticias relativas al trabajo de los constructores anteriores a época románica son muy escasas y de naturaleza tan diversa que resulta imposible analizar cualquier asunto con la suficiente continuidad. Pondremos algún ejemplo. El dibujo de un edificio sobre una pizarra emeritense ha permitido especular acerca del destino de este tipo de representaciones en época visigótica y si quien las hizo era maestro constructor o simplemente un dibujante en prácticas²⁴; pero la excepcionalidad del hallazgo dificulta la comparación con ilustraciones posteriores. Evidentemente no eran constructores quienes realizaron las abundantes representaciones arquitectónicas de la miniatura altomedieval hispana, aunque hayan dado pie a conjeturas acerca de las tipologías edilicias figuradas en los beatos y otras obras coetáneas²⁵.

²³ Véanse al respecto las obras de G. BORRÁS GUALIS, entre otras *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1985, pp. 126-132; *El arte mudéjar*, Teruel, 1990 y «El artesano mudéjar en Aragón», *Actes. L'Artista-Artista Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 59-75. Por supuesto, cabría citar muchos otros autores, desde L. TORRES BALBÁS, «Actividades de los moros burgaleses en las artes y oficios de la construcción, siglos XIII-XV», *Al Andalus*, 19 (1954), pp. 49-54, entre otras investigaciones del mismo autor, a historiadores más recientes.

²⁴ P. MATEOS CRUZ, «Representación basilical en una pizarra emeritense de época visigoda», *Mérida, Ciudad y patrimonio*, I (1997), pp. 55-64.

²⁵ F. GALTER MARTÍ, *La iconografía arquitectónica en el arte cristiano del primer milenio: perspectiva y convención, sueño y realidad*, Zaragoza, 2001.

Apenas conocemos nombres de arquitectos y constructores anteriores al siglo XI. La escueta mención de *Theoda edificator predictae Ecclesiae Sancti Salvatoris* en Oviedo ha provocado que desde el siglo XVIII se atribuyeran a este personaje, del que ignoramos casi todo, diferentes obras del reinado de Alfonso II²⁶. Los epígrafes situados en edificios del siglo X, en los que se cita la *vigilantia* del abad Alfonso y sus compañeros en las edificaciones de Escalada o la inscripción semejante de San Martín de Castañeda plantean un interrogante: ¿realmente los eclesiásticos que figuran en ellos participaron en la dirección y ejecución de las obras? En San Pedro de Montes se habla concretamente del *sudore fratrum*, lo que llevaría a concluir la colaboración de los clérigos en el trabajo material de la construcción. Sin embargo, los historiadores se han movido en todo el espectro de interpretaciones, desde quienes consideran que los monjes proyectaban, dirigían y colaboraban con su esfuerzo personal en la fábrica de los edificios, hasta quienes entienden que dichas locuciones simplemente acreditan, en términos quizá hiperbólicos, su labor como promotores²⁷. Ahora bien, en una sociedad muy poco especializada en el plano artesanal, como era la europea antes del románico pleno, posiblemente las referencias encomiásticas al papel de los eclesiásticos como participantes en la construcción material de los edificios responden a la realidad hasta bien entrado el siglo XI. Y entre ellos destacan personajes como el abad Oliba y su contemporáneo San Ermengol de Urgel, quien falleció mientras intervenía personalmente en la construcción de un puente²⁸. Dato realmente excepcional, en 1010 aparece como testigo en un documento de San Cugat del Vallés un tal *Fedantius architectus et magister edorum*, a quien no cabe atribuir ningún edificio hoy conocido²⁹.

Es en el románico pleno cuando comienzan a citarse, de modo escueto e incluso equívoco, arquitectos laicos al frente de edificaciones señeras. Los nombres figuran en colecciones documentales de monasterios y catedrales, en obras literarias y en epígrafes que han hecho correr ríos de tinta llenos de conjeturas a menudo poco fundamentadas. Examinemos un caso paradigmático, el de la catedral de Santiago de Compostela que el propio Durliat calificó de excepcional por su «abundante información»³⁰. El *Liber Sancti Iacobi* o *Codex Calixtinus*, escrito en el segundo cuarto del siglo XII, menciona que en la fábrica catedralicia habían intervenido dos maes-

²⁶ Como ejemplo reciente del mantenimiento de la atribución de las iglesias promovidas por el rey: L. ARIAS PÁRAMO, *Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana*, Oviedo, 1999, pp. 20-21.

²⁷ Véase recientemente al respecto A.M. MARTÍNEZ TEJERA, *El templo del monasterio de S. Miguel de Escalada: arquitectura de fusión en el reino de León (siglos X-XI)*, Rivas Vaciamadrid, 2005, pp. 103-106.

²⁸ Sobre Oliba, además de la obra clásica de Abadal, puede verse E. JUNYENT, «La figure de l'abbé Oliba. Esquisse biographique», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, III (1972), pp. 9-18. Sobre San Ermengol: M. DELCOR, «Ermengol évêque d'Urgell et son oeuvre (1010-1035), de la histoire à l'hagiographie», *Les Cahiers de Saint Michel-de-Cuxa*, 20 (1989), pp. 161-190.

²⁹ J. RIUS SERRA, *Cartulario de «Sant Cugat» del Vallés*, Barcelona, 1946, n° 428. En 1006 suscribe otro documento como *artificem petre*: n° 407.

³⁰ M. DURLIAT, «Les chantiers de construction des églises romanes», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXVI (1995), pp. 9-25.

tros, Bernardo el Viejo y Roberto, ayudados por cincuenta canteros³¹. En 1928 y 1931 O. Larumbe y J.M. Lacarra publicaron dos documentos que probaban el trabajo de un tercer arquitecto, Esteban, identificado en 1101 como «maestro de la obra de Santiago» en el cartulario de la catedral de Pamplona³². Pero, ¿cuál fue la labor de cada uno de ellos? Como en varios capiteles de la seo pamplonesa se advierte una inequívoca familiaridad temática y estilística con esculturas compostelanas y leonesas, Gómez Moreno, no sin manifestar ciertas precauciones, los puso en relación con el maestro de Platerías y con obras de Sos del Rey Católico y Leire³³. Inmediatamente el maestro Esteban pasó a ser considerado no sólo director de trabajos, sino también escultor de genio. Camps Cazorla calificó su obra de «fecundísima (...) desde 1090, en que comienza la segunda etapa decorativa de San Isidoro de León, hasta 1126 y aún después»; es más, le atribuyó el resumen y codificación del «instante clásico por excelencia en la evolución del arte románico»³⁴. No todos los estudiosos coincidieron en estas atribuciones (Gaillard fue una significativa excepción) y con el tiempo se vio la precipitación de quienes habían dibujado una personalidad artística polifacética y omnipresente, creadora de un amplio y dispar número de realizaciones. Análisis posteriores más ajustados, como los de Valle Pérez y Moralejo, han reconducido el asunto y han refrenado las atribuciones acrílicas precipitadas³⁵.

Si no estaba clara la personalidad creativa de los arquitectos compostelanos, menos aún lo era su situación familiar. Como si de un juego se tratase, los estudiosos han venido proponiendo distintas combinaciones familiares y sucesiones cronológicas entre ellos, casi todas puramente voluntaristas. Algunos han pensado que Bernardo el Viejo, Roberto y Esteban formaron parte de una dinastía: Bernardo la habría iniciado, como tracista de la catedral, Esteban habría sido su hijo y Roberto el nieto; éste último habría sido responsable de las obras en el tiempo en que fue escrito el *Códice*. Otros vieron en Roberto al aparejador de la primera campaña, mientras Esteban habría dirigido la segunda. Williams ha especulado con que Esteban fuera el maestro inicial, que habría abandonado Compostela con el obispo Diego Peláez para acompañarle en su retiro en Sos, desde donde habría intervenido

³¹ A. MORALEJO, C. TORRES y J. FEO, *Liber Sancti Iacobi Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela, 1951, p. 569.

³² Son referencias muy escuetas: dos donaciones que hace el obispo de Pamplona Pedro de Rodez a Esteban *magister operis Sancti Iacobi* por el trabajo realizado y lo que quedaba por hacer: J.O. LARUMBE, «La catedral de Pamplona. El templo», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 3^a ép. II (1928), págs. 91-120; y J.M. LACARRA, «La Catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII (1931), págs. 73-86. Años más tarde fue localizado un tercer diploma, de 1107, con relación al mismo maestro: J. GOÑI GAZTAMIDE, «Los obispos de Pamplona del s. XII», *Anthologica Annua*, XIII (1965), pp. 336-337.

³³ «En más o menos grado, todo ello se acerca al arte del maestro de las Platerías, sin nada privativamente tolosano»: M. GÓMEZ MORENO, *El arte románico en España. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, pp. 135-136.

³⁴ E. CAMPS CAZORLA, *El arte románico en España*, Barcelona, 1945 (1935), pp. 119-120.

³⁵ J.C. VALLE PÉREZ, «Maestro Esteban», *Gran Enciclopedia Gallega*, 1974-1991, vol. XX, pp. 34-37; S. MORALEJO ÁLVAREZ, «Notas para una revisión de la obra de K.J. Conant», K.J. CONANT, *Arquitectura románica de la catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1983, pp. 227-228.

en el cercano monasterio de Leire y luego en la catedral de Pamplona³⁶. El reciente descubrimiento de la planta de la catedral románica de Pamplona y la constatación de sus semejanzas con Santiago han vuelto a centrar el interés sobre el Esteban arquitecto³⁷. En resumen, la relativa «abundancia» de citas acerca de los constructores de Santiago apenas nos apea de las dudas sobre sus personas y sus intervenciones.

Ha sido tentación común entre los investigadores dilatar las carreras profesionales de los arquitectos románicos en el tiempo o en el espacio. Veamos el caso de Fruchel. Su condición de «maestro de la obra en la iglesia catedral» de Ávila antes de 1192 fue publicada en 1929; la breve referencia dio pie a una biografía engrosada por Gudiol, Gaya Nuño, Alcolea, Gómez Moreno, García Guinea y Azcárate entre otros³⁸. Según las hipótesis más optimistas, en Ávila habría dirigido la construcción de la doble girola de la catedral y la terminación de las naves y pórtico de San Vicente, donde asimismo habría ejecutado la escultura no sólo de la portada sino también del cenotafio de los santos. También habría intervenido en Arévalo, Segovia, Carrión de los Condes y Aguilar de Campoo. Su formación habría tenido lugar en Borgoña como escultor y en París como arquitecto; entre sus seguidores habría que incluir a Maestro Mateo. Todas estas conjeturas, como hemos dicho, se apoyaban en un único documento en el que la propia referencia a Fruchel es colateral. Otro intento de enriquecer la personalidad de este artista, suscitado por Ramos de Castro, ha consistido en identificarlo con un tal Fulcher que una y otra vez aparece en la documentación zamorana entre 1172 y 1204³⁹. De ser así, en 1192 no habría muerto sino que habría abandonado Ávila para continuar su trabajo en otro reino, habría sido un laico, casado con una tal doña Amelina y padre de seis hijos, habría ejecutado la bóveda de la catedral zamorana (cuya progenie abulense ya había sido señalada por otros estudiosos) y las parroquias de San Pedro y la Magdalena. Ahora bien, lo cierto es que ninguno de los documentos zamoranos menciona en qué trabajaba dicho Fulcher, por lo que tan atrevido como asignarle todas las labores escultóricas antedichas es suponer que el Fruchel de Ávila y el Fulcher de Zamora sean la misma persona. Los nombres Fulcher, Fruchel, Fulcherius y semejantes no fueron raros en la Francia del siglo XII, tanto en personajes nobles como plebeyos; aún más, un *Magister Fulcherius* dejó inscrito su nombre en un contrafuerte de Leire (fig. 1) y con buenos argumentos se le supone director de la ampliación de la nave románica legerense en el segundo cuarto del siglo XII⁴⁰. La aplicación rigurosa de la metodología científica debería contener estos excesos atribucionistas.

³⁶ J. WILLIAMS, «La arquitectura del Camino de Santiago», *Compostellanum*, XXIX (1984), p. 282.

³⁷ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, «La iglesia catedral de Pamplona», C. FERNÁNDEZ LADREDA, J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE y C. MARTÍNEZ ÁLAVA, *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, pp. 85-95.

³⁸ Hace un somero seguimiento de este fenómeno G. RAMOS, «En torno a Fruchel», *Boletín del Seminario de Arte y Arquitectura de Valladolid*, 1975, pp. 189-198.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ C. FERNÁNDEZ LADREDA, J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE y C. MARTÍNEZ ÁLAVA, *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, p. 96.



Fig. 1. Inscripción en el muro septentrional de San Salvador de Leire (Navarra) con el texto *Magister Fulcherius me fecit*.

Y es que un nombre por sí solo dice muy poco. En 1947 Julio González publicó un artículo sobre el arquitecto de Las Huelgas de Burgos, a partir de la donación (1203) de una heredad en Solorzal por parte de Alfonso VIII al maestro Ricardo, a su mujer Alda y a sus hijos, como premio a su participación en la construcción del monasterio de Santa María de Regla (Las Huelgas)⁴¹. El nombre del personaje le llevó a sospechar un origen inglés o del Oeste de Francia, lo que coincidiría con las apreciaciones estilísticas que había realizado Street sobre la iglesia cisterciense. Al constatar las semejanzas entre dicho templo y varios situados en los alrededores de Solorzal (Aguilar de Campoo, San Andrés de Arroyo, etc.), González supuso que Ricardo ejerció en esa comarca. Sin embargo, no sólo su intervención en Palencia, sino que ni siquiera el papel de Ricardo en Las Huelgas está claro. Simplificando la cuestión, para Torres Balbás y Valle Pérez, Ricardo habría trabajado en las Claustillas y en las dependencias edificadas a su alrededor, sin intervenir en la gran iglesia abacial⁴². En

cambio, para Karge, D'Emilio, Palomo y Ruiz Souza, Ricardo habría diseñado e iniciado la construcción del templo monumental antes de esa fecha⁴³.

La casuística resulta demasiado variada como para interpretar siempre del mismo modo las citas de nombres en diplomas relacionados con edificaciones. Cada situa-

⁴¹ J. GONZÁLEZ, «Un arquitecto de Las Huelgas de Burgos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LIII (1947), pp. 47-50.

⁴² L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, vol. VII de la col. «Ars Hispaniae», Madrid, 1952, p. 98; J.C. VALLE PÉREZ, «La construcción del monasterio de Las Huelgas», en J. YARZA LUACES, *Vestiduras ricas. El Monasterio de Las Huelgas y su época (1170-1340)*, Madrid, 2005, pp. 35-50.

⁴³ H. KARGE, *La Catedral de Burgos y la Arquitectura del siglo XIII en Francia y España*, Valladolid, 1995, pp. 163-167; J. D'EMILIO, «The Royal Convent of Las Huelgas: Dynastic Politics, Religious Reform and Artistic Change in Medieval Castille», *Studies in Cistercian Art and Architecture. 6. Cistercian Nuns and their World*, Kalamazoo, 2005, pp. 191-282; G. PALOMO FERNÁNDEZ y J.C. RUIZ SOUZA, «Nuevas hipótesis sobre Las Huelgas de Burgos. Escenografía funeraria de Alfonso X para un proyecto inacabado de Alfonso VIII y Leonor Plantagenêt», *Goya*, nº 316-317 (2007), pp. 21-44.

ción ha de ser tratada en particular. En primer lugar, conviene repasar la documentación cronológicamente cercana en busca de otras menciones del mismo personaje, por si hubiese alguna indicación de su condición social a fin de dirimir si se trata de un constructor o de un promotor⁴⁴. Igualmente es preciso analizar el nombre y su posible origen, poniéndolo en relación con su hipotética obra, intentando identificar en ella rasgos estilísticos propios del área geográfica de procedencia del personaje, si fuera factible concretarlo. Aún así, en el mejor de los casos siempre hemos de reconocer que las conclusiones son provisionales y de naturaleza conjetural.

Las mismas precauciones hemos de tener ante las inscripciones, que constituyen un capítulo importante para conocer el desarrollo de la arquitectura anterior a 1300. Su presencia desmiente el carácter anónimo derivado de una supuesta humildad de los constructores, imaginada por cierta historiografía romántica. Los epígrafes obedecen a muy distinta naturaleza, como ha señalado en varias ocasiones García Lobo⁴⁵. Aquí nos interesan los que contienen alusiones más o menos directas a los constructores. La simple aparición del *fecit* junto a un nombre no implica la participación directa del individuo en la ejecución de una determinada obra, puesto que el mismo verbo se emplea para señalar la acción del promotor. Comenta Pevsner que en Italia, quizá por la mayor impronta clásica, la personalidad de quien promueve una edificación solía expresarse mediante la locución *fecit fieri*⁴⁶; Fité ha propuesto leer así las inscripciones románicas catalanas que incluyen *feu f o ff*, que corresponderían a una expresión equivalente (*feu fer*)⁴⁷. Pero ello no significa que en todos los demás casos el *fecit* identifique al constructor, ni siquiera cuando el nombre viene acompañado del calificativo *magister*, que en el siglo XII se aplicaba a distintos tipos de maestría, no sólo a la de los constructores. Incluso las inscripciones a primera vista más completas, en las que la distinción de las tareas de cada individuo resulta mejor diferenciada, son susceptibles de un examen más detenido que proyecte luz o sombras sobre su contenido. Recordemos lo sucedido con la famosa lápida conmemorativa de la colocación de la primera piedra de la catedral de Lérida, cuya autenticidad y contemporaneidad de los hechos en ella narrados había sido juzgada por los estudiosos hasta que el congreso de 1991 planteó su ejecución con un siglo de retraso con respecto a la fecha que cita⁴⁸.

Aun suponiendo que una inscripción haga alusión a un artista, en el caso de que esté situada en una zona donde exista escultura cabe dudar si se refiere al responsa-

⁴⁴ Como hizo J. GONZÁLEZ, «La catedral vieja de Salamanca y el probable autor de la Torre del Gallo», *Archivo Español de Arte*, XXXIX (1943), pp. 30-50.

⁴⁵ Por ejemplo en V. GARCÍA LOBO, «La publicidad en el Cister», *Monjes y Monasterios. El Cister en el medioevo de Castilla y León*, Valladolid, 1998, pp. 47-62.

⁴⁶ N. PEVSNER, «The term 'Architect' in the Middle Ages», *Speculum*, XVII (1942), pp. 549-562.

⁴⁷ F. FITÉ, «Sobre els Mestres d'obra i la construcció medieval a Catalunya (1ª part: l'època romànica)», *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, p. 231, nota 64.

⁴⁸ I.G. BANGO TORVISO, «La catedral de Lleida. De la actualización de una vieja tipología templaria, conservadurismos y manierismos de su fábrica», *Congrés de la Seu Vella. Actes*, Lérida, 1991, pp. 30-32 y 73-74.

ble de la labor escultórica o al de la arquitectónica, o si eran la misma o distintas personas. En la misma línea, las representaciones de personajes portando instrumentos de labra de piedra, generalmente identificados como escultores, no serían distintas de las de los correspondientes maestros directores de obra que hoy llamaríamos arquitectos. Las representaciones de Arnau Catell en San Cugat del Vallés, con su famosa inscripción (fig. 2), o la de Maestro Miguel en Revilla de Santullán, las tardorrománicas de la Magdalena de Tudela o los canecillos de Irache podrían tanto figurar a uno de los componentes del taller escultórico como al maestro director de obras, quizá también encargado de labrar piezas escogidas. Ante esta situación, resulta recomendable adoptar una terminología prudente, mediante la atribución de arquitectura y escultura al «taller» del nombre revelado por epígrafes o diplomas. Así, cuando decimos que el pórtico de la Gloria es obra del «taller de Mateo», exponemos que Mateo dirigió la obra como arquitecto, pero ni afirmamos ni excluimos que pudiera haber intervenido como escultor.



Fig. 2. Representación del maestro Arnaldo Catell tallando un capitel en el claustro de San Cugat del Vallés (Barcelona) junto a la inscripción que lo menciona.

Hay ocasiones en que el nombre por sí solo proporciona pistas verificables acerca de la procedencia del maestro. Es el caso del Leodegarius que firma la estatua-columna de la Virgen María en la portada de Santa María de Sangüesa (fig. 3) o el de Juan de Piasca de Rebolledo de la Torre. Leodegario no sólo es un nombre completamente inhabitual en la Navarra de la época, sino que remite a una concreta región, Borgoña, ya que San Leodegario había sido obispo mártir de Autun. Además, se han identificado rasgos borgoñones en su manera de trabajar. Si a ello añadimos que conocemos al promotor de la obra, que no se llamaba Leodegario⁴⁹, la conclusión es firme: un artista borgoñón, probablemente nacido en las inmediaciones de Autun, llegó a trabajar a Navarra. ¿Era también arquitecto? Las características de la construcción contemporánea de la portada, donde advertimos el seguimiento de soluciones muy generalizadas y nada arriesgadas (muros excesivamente gruesos para la altura del templo) alentarían la hipótesis de que la dirección de obras de Santa María fue confiada a un escultor experimentado en el manejo del cincel pero con corta trayectoria como constructor. En paralelo, los modos de trabajar de Juan de Piasca y su taller en el pórtico de Rebolledo son reconocibles en Santa María de Piasca, obra de Covaterio, lo que confirma su procedencia lebaniega.

Otro caso en el que el nombre aparentemente proporcionaba pistas inequívocas sobre la procedencia de un maestro era el de Raimundo Lambard, contratado para la terminación de las bóvedas de la catedral de la Seo de Urgel. Inicialmente se pensó en un origen en Lombardía, que vendría confirmado por la presencia de una galería semejante a las italianas en la parte superior del ábside catedralicio. Sin embargo, el uso del término *lambart* en la documentación catalana medieval, empleado una y otra vez como equivalente a cantero o constructor, despertó las sospechas de Gudiol i Cunill en su equilibrado estudio sobre el asunto⁵⁰. Muy recientemente Durán-Porta ha profundizado en esta línea al demostrar que Raimundo Lambard muy probablemente procedía de la cercana población de Nargó y que había más personajes llamados Lambard en la comarca durante la segunda mitad del siglo XII, por lo que no cabe concluir a la ligera su procedencia lombarda⁵¹. El asunto es tratado de manera monográfica en la comunicación que este investigador presenta en estas actas.

Espinoso asunto, que ha metido cizaña en la investigación sobre el origen de los maestros, es el del orgullo patrio ligado a la suposición de que ciertos artistas destacados nacieron en las ciudades cuyas catedrales edificaron. Por ejemplo, sin argu-

⁴⁹ En la época en que presumiblemente se ejecutó esta portada, el prior de la orden de San Juan de Jerusalén en Sangüesa era Pedro Sanz de Lizarra, documentado en 1170: J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, «En torno a la escultura tardorrománica en Navarra: una revisión documental», *Neue Forschungen zur Bauskulptur in Frankreich und Spanien im Spannungsfeld des Portail Royal in Chartres und des Pórtico de la Gloria in Santiago de Compostela*, Berlín, 2007, en prensa.

⁵⁰ J. GUDIOL I CUNILL, «Quelcom sobre els lambarts», *Revista de la Asociación artístico-arqueológica barcelonesa*, 14, VI (1906), nº 62/II, pp. 329-335.

⁵¹ J. DURÁN-PORTA, «Sobre l'origen de Raimon Lambard, obrer de la catedral d'Urgell», *Locus Amoenus*, 8 (2005-2006), pp. 19-28.



Fig. 3. Inscripción en el libro que presenta la estatua de la Virgen en la portada de Santa María de Sangüesa (Navarra) con el texto *Maria Mater Christi Leodegarius me fecit*

mentos a favor (ni tampoco en contra) se extendió la idea de que Maestro Mateo había sido gallego. En Toledo, los comentarios acerca de la inscripción funeraria de un arquitecto de su catedral, un tal Petrus Petri, constituyen buen ejemplo para abordar la frecuente disyuntiva entre Francia y España a la hora de asignar procedencia a numerosos artistas que trabajaron en la península

entre los siglos XI y XIII⁵². En 1899 Vicente Lampérez argumentaba que el tracista de la sede primada había sido un español, a tenor de su castizo nombre, Pedro Pérez, y de las fórmulas seguidas para diseñar la planta (asevera que empleó pautas distintas de las francesas, que pervivieron en la Península hasta el siglo XVII, como probaría el manuscrito de Simón García). Lampérez admitía que Petrus Petri tendría que haber sido extraordinariamente longevo, puesto que murió en 1291 y la primera piedra de la catedral se había colocado en 1226⁵³. En la actualidad y desde hace décadas todos los especialistas rechazan que diseñara el edificio; Pedro Pérez habría continuado un templo ideado por un arquitecto sin duda francés, contratado por Ximénez de Rada. El probable nombre de quien proyectó la sede primada fue desvelado en 1925 por un documento que publicó Narciso de Esténaga, («único explorador íntegro de los archivos catedralicios mientras fue canónigo y dignidad de deán»). En él se habla de «maestro Martín de la obra de Santa María de Toledo», quien vuelve a figurar en otro documento de 1234⁵⁴.

⁵² Sobre esta cuestión ha de consultarse el estudio de J. MANN, «Romantic Identity, Nationalism and the Understanding of the Advent of Romanesque Art in Christian Spain», *Gesta*, XXXVI/2 (1997), pp. 156-164. Ha aplicado este punto de vista al tracista de la seo sevillana R. CÓMEZ RAMOS, «Nacionalismo e historiografía: El autor de las trazas de la catedral de Sevilla», C. FREIGANG (Ed.), *Gotische Architektur in Spanien – La arquitectura gótica en España*, Frankfurt– Madrid, 1999, pp. 335-343.

⁵³ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, «El trazado de la cathedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, III (1899), pp. 15-30.

⁵⁴ A. V. G. (VEGUÉ GOLDONI) «El maestro Martín y la catedral de Toledo», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, II (1926), pp. 160-161.

El nombre de Martín era tan frecuente en Francia como en España. Su matrimonio con una dama de españolísimo nombre (María Gómez) fue argumento empleado para defender su españolidad⁵⁵ (no se tuvo en cuenta que otros arquitectos extranjeros perfectamente documentados en el siglo XV casaron con españolas, como Juan de Colonia, por ejemplo). Los estudios estilísticos realizados en profundidad pueden ayudar a aclarar muchas polémicas de este género, como demostró Branner en su breve pero esclarecedora aportación sobre la formación de artistas franceses que trabajaron en catedrales españolas durante el siglo XIII⁵⁶.



Fig. 4. Dinteles del Pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago de Compostela.

La escasez y la problemática de las fuentes evidencian la imposibilidad de aplicar el método biográfico al estudio de los constructores anteriores al siglo XIV. Las noticias resultan tan esporádicas como fantasmales son las personalidades urdidas por los literatos a partir de tan pobres datos. Ni siquiera figuras señeras como Mateo, pese a haber hecho correr ríos de tinta, son susceptibles de un tratamiento de este tipo. Recordemos que de Mateo apenas existen dos referencias escritas seguras: la donación de Fernando

II de 1168 y la inscripción del dintel del Pórtico de la Gloria de 1188 (fig. 4). Carmen Manso demostró que un tercer texto, que supuestamente acreditaba su labor de ponteador en Pontecesures, es apócrifo⁵⁷. La inscripción del dintel ciertamente nos informa de

⁵⁵ El autor referenciado en la nota anterior terminaba abogando por «el deseo de que el exhumador de la memoria del maestro Martín, sea el llamado a probar pronto que este último fuera español. La cultura histórico-artística se lo agradecerá».

⁵⁶ R. BRANNER, «The movements of Gothic architects between France and Spain in the early Thirteenth Century», *Actes du XIXe Congrès International d'Histoire de l'Art. Paris, 8-13 septembre 1958*, Paris, 1959, pp. 44-48.

⁵⁷ C. MANSO PORTO, «El documento de 1161 relativo a la supuesta intervención del Maestro Mateo en la construcción del puente de Cesures», *Actas Simposio Internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a Arta do seu Tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 Outubro de 1988, s.l., 1991, pp. 103-115.

un momento importante en la realización de la obra, pero no da pistas acerca de la personalidad del artista. Y la donación contiene mucha menos información que otros instrumentos cronológicamente cercanos de naturaleza económica como, por ejemplo, el contrato de Raimundo Lambardo antes citado, el de Raimundo de Monforte para la catedral de Lugo (supuestamente de 1129⁵⁸) o el relativo a una obra menor en el priorato palentino de San Román de Entrepeñas, publicado por Rafael Martínez. Éste último resulta de especial interés, por referirse a una obra de muy escasa entidad, lo que lleva a pensar que, al menos en Castilla, se habrían acordado muchos contratos semejantes que no han llegado a nuestros días⁵⁹.

Curiosamente, frente a la limitación de datos escritos anteriores al siglo XIII, cierto número de representaciones figurativas de constructores han llamado la atención de los estudiosos. Aparecen ya en el siglo XI: en la Biblia de Roda, el pasaje del libro de Ageo dedicado a la edificación del templo de Jerusalén por Zorobabel está acompañado de una miniatura que refleja escenas constructivas⁶⁰. En el pleno románico son «frecuentes» las esculturas, como un capitel de Frómista en que un cantero maneja un martillo tallante y dos personajes transportan una cuba supuestamente llena de agua⁶¹. Moralejo analizó cómo fue copiado y modificado este tema en Granja de Valdecaballeros y Santillana del Mar⁶². En época tardorrománica aumenta el número de ejemplos. El más famoso es el ya citado capitel de Arnaldo Catell en San Cugat del Vallés (y su gemelo de Gerona), que había estudiado Falguera y luego revisaron Mesplé, Lorés, Cabestany, Matas, Melero, etc.⁶³, en el marco de aportaciones en las que no faltan referencias al claustro de Gerona, a las portadas de la Magdalena de Tudela y Revilla de Santullán (fig. 5) y a otros relieves dedicados a maestros portadores del instrumental del picapedrero o directamente trabajando la piedra (el de Revilla con su nombre: *Micaelis me fecit*)⁶⁴. Recientemente han sido localizadas nuevas muestras, como los dos bustos de personajes que empuñan instrumentos de talla (escoda, picos con

⁵⁸ A. GARCÍA CONDE, «El contrato con el maestro Raimundo», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo*, VIII (1965-1966), pp. 15-18. El documento plantea ciertos interrogantes, pero, dado que no se conserva, resulta imposible someter su forma y contenido a la conveniente crítica de autenticidad.

⁵⁹ R. MARTÍNEZ, «Un contrato de obras del siglo XII», *Codex Aquilarensis*, 4 (1991), pp. 165-172.

⁶⁰ Puede verse una reproducción en J. GIMPEL, *Les bâtisseurs de cathédrales*, París, 1980, p. 43.

⁶¹ M.A. GARCÍA GUINEA, *El Arte Románico en Palencia*, Palencia, 1961, p. 250.

⁶² S. MORALEJO, «Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago», *Compostellanum*, XXX (1985), pp. 407-409.

⁶³ A. FALGUERA I SIVILLA, «Els constructors de les obres romàniques a Catalunya», *Empori*, III (1907), pp. 129-142; P. MESPLÉ, «Chapiteaux d'inspiration toulousaine dans les cloîtres catalans», *Revue des Arts*, 1960, pp. 102-108; I. LORÉS I OTZET, «Le travail et l'image du sculpteur dans l'art roman catalán», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XVI (1995), pp. 27-33; J.F. CABESTANY I FORT y M.T. MATAS I BLANCHART, «Les representacions d'artesans en els claustres romànics Catalans», *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 259-269; M.L. MELERO MONEO, «Iconografía de los oficios artísticos en el románico. Algunas representaciones en la escultura monumental», *Lambard. Estudis d'art medieval*, XIII (2000-2001), p. 61-79.

⁶⁴ P.L. HUERTA HUERTA, «Los artífices materiales de la construcción románica: oficios y funciones», *Los protagonistas de la obra románica*, Aguilar de Campoo, 2004, pp. 121-149.



Fig. 5. Representación del Maestro Miguel en la portada de Revilla de Santullán (Palencia) con la inscripción *Micaelis me feci*.

tallantes) en canecillos tardorrománicos de la abacial de Santa María de Irache⁶⁵.

A nivel internacional sobresalen las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, porque despliegan un riquísimo elenco de representaciones de distintas fases en la construcción de edificios del siglo XIII, como estudieron Sánchez Cantón, Gonzalo Menéndez Pidal y Ana Domínguez⁶⁶. Escenas vívidas ilustran el replanteo de la traza sobre el terreno (fig. 6), con monjes manejando esta-

cas y cordeles, el transporte de sillares y grandes troncos, la obtención de arena para mortero, la construcción de muros y de arcos con sus cimbras, la instalación y uso de andamiajes, los cierres provisionales de madera que permitían el uso de los espacios religiosos mientras seguían las obras (fig. 7), etc.

Otro modo de acercarse a la personalidad de los constructores anteriores a 1300 ha venido del estudio de las propias obras. No podemos detenernos en la multiplicidad de publicaciones consagradas a analizar la filiación artística de los edificios, de la que cabe deducir el origen profesional de los maestros. Nos interesa más acercarnos a otra faceta, la de la formación de los arquitectos a través del análisis de la metrología, procedimiento ensayado con especial atención sobre los edificios prerrománicos⁶⁷. Lamentablemente, los especialistas en la

⁶⁵ Identificados como constructores por Fernández-Ladreda: C. FERNÁNDEZ-LADREDA (dir.), J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE y C.J. MARTÍNEZ ÁLAVA, *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, pp. 344-345.

⁶⁶ F.J. SÁNCHEZ CANTÓN, «Tres ensayos sobre el arte en las «Cantigas de Santa María» de Alfonso el Sabio», *El Museo de Pontevedra*, 33 (1979), pp. 267-308; G. MENÉNDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986; A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, «El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio», *Alcanate. Revista de estudios alfonseís*, I (1998-1999), pp. 59-83. Curiosamente, apenas dedica atención a este apartado J. GUERRERO LOVILLO, *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, 1949. Agradezco a Laura Fernández su ayuda para la obtención de las figs. 6 y 7.

⁶⁷ Entre los más destacados especialistas en la materia citaremos los estudios de J.F. ESTEBAN LORENTE, «La metrología de la catedral románica de Jaca: I», *Artigrama*, 14 (1999), pp. 241-262; ID., «La metrología de la catedral románica de Jaca: II», *Artigrama*, 15 (2000), pp. 231-258; ID., «La teoría de la proporción arquitectónica en Vitruvio», *Artigrama*, 16 (2001), pags. 229-256; ID., «La metrología y sus consecuencias en los edificios de la Alta Edad Media Española. I: San Juan de Baños, Santa Lucía del Trampal, San Pedro de la Nave, Santa María de Melque, San Miguel de Escalada y San Cebrián de Mazote», *Artigrama*, 20 (2005), pp. 215-254; ID., «La metrología y sus consecuencias en los edificios de la Alta Edad Media Española. II: Edificios en el reino asturiano del siglo IX y en los condados catalanes de los siglos IX y X», *Artigrama*, 21 (2006), pp. 291-341; ID., «La metrología y sus consecuencias en los edificios de la Alta Edad



Fig. 6. Monjes replanteando sobre el terreno la traza de un edificio con ayuda de estacas y cordeles según *Las Cantigas de Santa María* Escorial T.I.1., cantiga 45, viñeta e).

materia no suelen coincidir en sus conclusiones. Mientras a unos les interesa especialmente el módulo empleado, otros prefieren analizar las proporciones o los procedimientos para proyectar la traza. Además de las propuestas de diferenciación de etapas constructivas derivadas de la constatación del uso de diferentes sistemas de proporción, como ha planteado Esteban Lorente en sus estudios sobre la catedral de Jaca, la metrología nos ilustra sobre la formación teórica y práctica de los arquitectos, puesto que los edificios de mayor interés evidencian el manejo de conocimientos matemáticos teóricos y aplicados.

En cuanto a la consideración social de los constructores, la escasez de información resulta enfadosa. Ciertamente personajes como Esteban, Mateo o Ricardo disponían de medios económicos y propiedades que los situaban en una posición al menos desahogada, pero apenas cabe ir más allá. Un grupo peculiar lo constituyen los maestros que vivieron y murieron con fama de santidad. Las labores constructivas formaron parte de los méritos de varios personajes medievales, que siguieron el modelo apostólico de Santo Tomás, constructor de un palacio

Media Española. III: El Primer Románico en España», *Artigrama*, 22 (2007), en prensa. También, aplicados a grandes edificios monásticos y catedralicios, los de J.M. MERINO DE CÁCERES, «Métrica y composición en la arquitectura cisterciense. Santa María de Sacramenia», *Segovia cisterciense. Estudios de historia y arte sobre los monasterios segovianos de la Orden del Cister*, Segovia, 1991, pp. 107-124; Id., «Metrología y simetría en las catedrales de Castilla y León», *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Las catedrales de Castilla y León I. Áctas de los congresos de septiembre 1992-1993*, Ávila, 1994, pp. 9-52. Para la arquitectura visigótica citaremos el de L. CABALLERO ZOREDA y S. FEUÓ MARTÍNEZ, «La iglesia alto medieval de San Juan Bautista en Baños de Cerrato (Palencia)», *Archivo Español de Arte*, 71 (1998), pp. 181-242. Para la prerrománica asturiana destacan los publicados por L. ARIAS PÁRAMO, «Geometría y proporción en la arquitectura prerrománica asturiana: La iglesia de San Julián de los Prados», *XXXIX Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Rávena, 1992, pp. 11-62; Id., «Fundamentos geométricos, metrológicos y sistemas de proporción en la arquitectura altomedieval asturiana (siglos IX-X)», *Archivo Español de Arte*, 74 (2001), pp. 233-280. Y para la arquitectura de repoblación, J. ZOZAYA STABEL-HANSEN, «Algunas observaciones en torno a la ermita de San Baudelio de Casillas de Berlanga», *Cuadernos de la Alhambra*, 12 (1976), pp. 307-338.



Fig. 7. Representación del milagro en una iglesia en construcción según *Las Cantigas de Santa María* (Florencia, Biblioteca Nazionale, ms. B.R.20, f. 84, cantiga 266, viñeta e).

para el rey de la India según narraciones hagiográficas. En la España románica topamos con santos ponteadores y camineros como Santo Domingo de la Calzada, constructor del puente sobre el río Oja, San Juan de Ortega, patrón de los aparejadores⁶⁸, caminero y constructor de iglesias, o Pedro Deustamben, cuyo epitafio en San Isidoro de León, además de referir que «sobreedificó» la iglesia isidoriana y construyó un puente que recibió su nombre, lo presenta como «varón de admirable templanza [que] se distinguía por sus muchos milagros, todos le elogiaban»⁶⁹.

Siglos XIV y XV

La información aumenta progresivamente a partir de 1300, de modo que conocemos abundantes datos relativos a los constructores en la Corona de Aragón desde comienzos del siglo XIV, en Navarra desde el último tercio de dicha centuria y en Castilla desde el siglo XV. Y no sólo con respecto a las grandes fábricas; la información abunda incluso para iglesias de pequeñas dimensiones y carácter rural, como los interesantísimos datos que publicó Batlle acerca de la iglesia de Vinaixa (Tarragona)⁷⁰. Pero todavía conviene ser cautos y reservar el intento de trazar biografías más o menos completas para aquellas figuras cuya trayectoria pueda ser suficientemente respaldada por evidencias escritas.

Paradigma del atribucionismo abusivo lo constituye la fabulosa personalidad artística urdida en torno al famoso lapicida inglés Reinard des Fonoll, que trabajó en Santes Creus (fig. 8) y residió en Montblanc entre 1331 y 1362. Su participación en las obras de dicho claustro cisterciense era conocida desde 1926⁷¹. Vives i Miret le dedicó una monografía apoyada en siete documentos, a partir de los cuales reconstruyó (e inventó) una dilatada y fructífera trayecto-

⁶⁸ B. VALDIVIESO AUSÍN, *San Juan de Ortega, hito vivo en el Camino de Santiago*, Burgos, 1985.

⁶⁹ J. YARZA LUACES y otros, *Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Arte Medieval II. Románico y Gótico*, Barcelona, 1982, pp. 81-82.

⁷⁰ P. BATLLE HUGUET, «Notes sobre la construcció de l'església de Vinaixa», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, Barcelona, 1947-1951, vol. I, pp. 71-84.

⁷¹ J. PUIG I CADAFALECH, «Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus», *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, VII (1921-1926), pp. 123-138.



Fig. 8. Representación de maestro cantero en el claustro de Santes Creus (Tarragona)

ria artística⁷². Sin embargo, el deseo del historiador fue más lejos de lo aconsejable. Un examen riguroso de los textos y las obras, para el que ha sido fundamental la aportación de Francesca Español relativa a la cronología de la galería occidental del claustro cisterciense, ha de concluir que, si bien estuvo contratado para dirigir las obras de dicho claustro, no fue el introductor de las fórmulas flamígeras en la península⁷³. La mayor parte de las atribuciones arquitectónicas y escultóricas propuestas por Vives son meramente especulativas.

El abanico de referencias se amplía en época gótica en diversas direcciones. Por una parte tenemos las puramente profesionales, que nos hablan de encargos, emolumentos, viajes, etc. Otras inciden en cuestiones familiares y consideración social: años de formación, participación en la vida ciudadana, constitución y actividad de cofradías y gremios, etc. En los casos más afortunados resulta factible reconstruir biografías y seguir trayectorias profesionales completas, como ha sucedido con Juan Guas⁷⁴, Martín Périz

⁷² J. VIVES I MIRET, *El maestro Reinard des Fonoll «lapicida» inglés en Cataluña (1320-1360)*, Santes Creus, 1961; ID., *Reinard des Fonoll, escultor i arquitecte ingles, renovador de l'art gòtic a Catalunya (1321-1362)*, Barcelona, 1969. Reconoció su imagen en la figura de un escultor tallada en un capitel del claustro y en una cabeza masculina de Santes Creus y le atribuyó una marca de cantero consistente en una cruz.

⁷³ F. ESPAÑOL I BERTRÁN, «Remarques a l'activitat de Mestre Fonoll i una revisió del «flamiger» de Santes Creus», *D'Art*, 11 (1985), pp. 123-131. Un nuevo documento sobre el trabajo del maestro en Tarragona en 1373 fue publicado por E. LIAÑO MARTÍNEZ, «Reinard de Fonoll maestro de obras de la seo de Tarragona. Una hipótesis sobre su obra», *Miscel·lània en Homenatge al P. Agustí Altisent*, Tarragona, 1991, pp. 379-402.

⁷⁴ Aunque Juan Guas carece todavía de la monografía exhaustiva que merece su trayectoria, ha sido objeto de estudio en numerosas ocasiones, entre ellas: A. HERNÁNDEZ, «Juan Guas, maestro de obras de la catedral de Segovia (1472-1491)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XIII (1946-1947), pp. 57-100; J.M. DE AZCÁRATE, «La obra toledana de Juan Guas», *Archivo Español de Arte*, XXI (1956), pp. 9-42; ID., *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Madrid, 1958; ID., «Unos documentos sobre Juan Guas», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXV (1960), pp. 239-257; ID., «Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXXVII (1971), pp. 201-223. R. DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993; E. GARCÍA CHICO, «Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio de Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XVI (1949-1950), pp. 200-201; y M. LÓPEZ DÍEZ, *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, 2006.

de Estella⁷⁵ o Guillem Sagrera⁷⁶, por citar ejemplos de los tres reinos cristianos peninsulares. Como paradigma de tratamiento biográfico hay que citar la reciente publicación de Zaragoza y Gómez Ferrer acerca de Pere Comte, uno de los principales protagonistas del brillantísimo episodio valenciano del último gótico⁷⁷.

Todos ellos tienen en común su condición de maestros de obras de fábricas muy ambiciosas de las que hemos conservado documentación. La figura del maestro de obras y su sucesión al frente de determinadas canterías ha podido ser seguida con minuciosidad en los casos en que las series documentales son especialmente ricas, como sucede en muchas catedrales. Entre las obras pioneras consagradas al papel de sucesivos constructores catedralicios pueden recordarse las de Carreras y Candi sobre la seo de Barcelona, Sanchís Sivera sobre la de Valencia o García Cuesta sobre Palencia⁷⁸. La exploración sistemática del archivo de la sede toledana proporcionó a Azcárate Ristori datos muy relevantes acerca de los arquitectos del siglo XV, que fue entregando a la imprenta en sucesivas publicaciones⁷⁹. En su estela, y frecuentemente bajo su dirección, durante los años setenta y ochenta del pasado siglo XX se llevaron a cabo estudios monográficos sobre catedrales que perseguían trazar historias completas de su construcción medieval, otorgando especial importancia al papel de los arquitectos, como hicieron, entre otros, Merino Rubio para León, Alonso García para Lérida, Freixas Camps para Gerona y Caso Fernández para Oviedo⁸⁰. El mismo tratamiento riguroso de las fuentes, unido a puntos de vista histórico-artísticos cada vez más centrados en el trabajo de los maestros y en la problemática de las obras, caracterizan las aportaciones

⁷⁵ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, 1987, pp. 104-105 y *passim*; ID., «Martín Pérez de Estella, maestro de obras gótico receptor y promotor de encargos artísticos», *VII CEHA Murcia*, 1988. *Actas Mesa I (Patronos, promotores, mecenas y clientes)*, Murcia, 1992, pp. 73-80.

⁷⁶ G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, 1970.

⁷⁷ A. ZARAGOZÁ CATALÁN y M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, *Pere Compte arquitecte*, Valencia, 2007.

⁷⁸ F. CARRERAS Y CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 7 (1913-1914), pp. 22-30, 128-136, 302-317 y 510-515; J. SANCHÍS SIVERA, «Arquitectos y escultores de la catedral de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, XIII (1933), pp. 7-10; T. GARCÍA CUESTA, «La catedral de Palencia según los protocolos. La obra de cantería», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XX (1953-1954), pp. 91-142. Son obras más elaboradas que las también valiosas recopilaciones de datos para la historia del arte, que podemos ejemplificar en F. PÉREZ SEDANO, *Datos documentales para la historia del arte español. Vol. I. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1914.

⁷⁹ Además de lo citado en nota 74, J.M. DE AZCÁRATE, «Alvar Martínez, maestro de la catedral de Toledo», *Archivo Español de Arte*, XXIII (1950), pp. 1-12.

⁸⁰ La bibliografía de Freixas sobre los maestros de la catedral de Gerona ya ha sido citada; con respecto a las otras: W. MERINO RUBIO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, León, 1974; G. ALONSO GARCÍA, *Los Maestros de «La Seu Vella de Lleida» y sus colaboradores. Con notas documentales para la Historia de Lérida*, Lérida, 1976, que abundaba en la veta abierta por J. LLADONOSA, «Santa Maria l' Antiga i la primitiva canonja de Lleida (1149-1278)», *Miscellània Històrica Catalana. Homenatge al P. Jaume Finestres, historiador de Poblet (1769)*, Abadía de Poblet, 1970, pp. 85-136; F. DE CASO FERNÁNDEZ, *La construcción de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, 1981; ID., *Colección documental sobre la catedral de Oviedo I (1300-1520)*, Gijón, 1982. No quiero olvidar que en esos años se emprendieron muchos otros estudios con muy valiosa documentación archivística sobre catedrales españolas medievales, como los de T. FALCÓN MARQUEZ, *La catedral de Sevilla, estudio arquitectónico*, Sevilla, 1980, o M.C. MUÑOZ PÁRRAGA, *La catedral de Sigüenza (Las fábricas románica y gótica)*, Guadalajara, 1987, etc. Sin embargo, no todos ellos tienen la misma relevancia para la materia que nos ocupa, en función de la riqueza de las fuentes referidas a los constructores.

recientes de Almuni Balada sobre la sede de Tortosa⁸¹, Domenge Mesquida sobre Palma de Mallorca⁸², Palomo Fernández sobre Cuenca⁸³, Rodríguez Estévez sobre Sevilla⁸⁴, etc. Junto a estos estudios sistemáticos de gran alcance hay que situar las numerosas aportaciones parciales centradas en maestros catedralicios, incluidas las derivadas de los congresos monográficos dedicados a las catedrales de Lérida (1991) y León (2003), así como el consagrado al artista medieval en la Corona de Aragón (1998), los tres presididos por Yarza Luaces⁸⁵. En paralelo, revistas especializadas y actas de reuniones científicas han ido publicando numerosos estudios sobre la labor de

⁸¹ M.V. ALMUNI BALADA, *L'obra de la Seu de Tortosa (1345-1448)*, Tortosa, 1991; J. LLUIS I GUINOVART y M.V. ALMUNI BALADA, «La Traça de la catedral de Tortosa. Els models d'Antoni Guarc i Bernat Dalguai», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 9 (1996), pp. 23-37; M.V. ALMUNI BALADA, «La construcción medieval de la catedral de Tortosa. Integración y originalidades respecto al modelo catalán», C. FREIGANG (Ed.), *Gotische Architektur in Spanien—La arquitectura gótica en España*, Frankfurt-Madrid, 1999, pp. 143-158; ID., «Pere de Moragues, mestre major de l'obra de la seu de Tortosa», *Anuario de estudios medievales*, 30, 1, 2000, págs. 423-450. Acaba de aparecer la monumental edición en dos volúmenes de M.V. ALMUNI BALADA, *La catedral de Tortosa als segles del gòtic*, Lérida, 2007.

⁸² J. DOMENGE I MESQUIDA, «Les maîtres d'oeuvre de la cathédrale de Majorque au cours du dernier tiers du XIV^{ème} siècle», *Autour des maîtres d'oeuvres de la cathédrale de Narbonne: les grandes églises gothiques du Midi, sources d'inspiration et construction. Actes du 3^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Age. Narbonne*, 1992, Narbona, 1994, pp. 151-158; ID., «Guillem Morey a la seu de Girona (1375-1397). Següiment documental», *Lambard*, IX (1996), pp. 105-131; ID., *L'obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma de Mallorca, 1997; ID., «La catedral de Mallorca: Reflexiones sobre la concepción y cronología de sus naves», C. FREIGANG (Ed.), *Gotische Architektur in Spanien—La arquitectura gótica en España*, Frankfurt-Madrid, 1999, pp. 159-187. También sobre maestros de la catedral mallorquina: J. SASTRE MOLL, «Canteros, Picapedreros y Escultores en la Seo de Mallorca y el Proceso Constructivo (Siglo XIV)», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 49 (1993), pp. 75-100.

⁸³ G. PALOMO FERNÁNDEZ, «Nuevos datos documentales sobre la sillería de coro gótica de la catedral de Cuenca: de Egas de Bruselas a Lorenzo Martínez», *Archivo Español de Arte*, 267 (1994), pp. 284-291; ID., «En torno a Cristóbal Flórez, un cantero entallador del entorno segoviano de Juan Guas, maestro de obras en la catedral de Cuenca (1480-1509)», *Las catedrales en España. Jornadas técnicas de conservadores de las catedrales*, Alcalá de Henares, 1997, pp. 139-148; ID., «La cantería de la catedral de Cuenca. Algunas consideraciones a propósito del origen y organización de la fábrica, sus artífices y los oficios de la construcción en el siglo XV», *Archivo Conquense*, 2 (1999), pp. 121-145; ID., «Algunas precisiones y nuevos datos en torno a los Alfonso: una familia de canteros en el arzobispado de Toledo (1383-1431)», *Archivo Español de Arte*, 292 (2000), pp. 341-360; ID., *La Catedral de Cuenca en el Contexto de las Grandes Canterías Catedralicias Castellanas en la Baja Edad Media*, Cuenca, 2002, 2 vols.

⁸⁴ J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, «Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla 1433-1528», *Laboratorio de Arte*, 9 (1996), pp. 49-71; ID., *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del gótico al Renacimiento*, Sevilla, 1998.

⁸⁵ Varias aportaciones de estos congresos aparecen citadas en otras notas. Añadiremos aquí: F. ESPAÑOL I BERTRÁN, «La catedral de Lleida: Arquitectura y escultura trecentista», *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Lleida 6-9 març 1991*, Lérida, 1991, pp. 181-213; C. ARGILÉS I ALUJA, «L'activitat laboral a la Seu entre 1395 y 1410 a través dels Llibres d'Obra», *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Lleida 6-9 març 1991*, Lérida, 1991, pp. 233-245; G. LLOMPART, «Pintors, picapedrers i cartògrafs a la Mallorca medieval», *L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 161-181; M. VALDÉS FERNÁNDEZ, «Promotores, arquitectos y talleres en el ocaso de la Edad Media», *Congreso Internacional «La Catedral de León en la Edad Media»*. Actas, León, 2004, pp. 367-380; P. GARCIA CUETOS, «Juan de Badajoz, el Viejo, entre Oviedo y León: nuevas hipótesis sobre maestros y torres en el tardogótico hispano», *Congreso Internacional La Catedral de León en la Edad Media*, León, 2004, pp. 565-574.

maestros de obras catedralicias en las propias sedes o en otras fábricas⁸⁶. En unos casos se puede trabajar sobre series más o menos completas, en otros la localización de un único dato puede resultar de gran valor. Por ejemplo, del tracista de la catedral gótica de Pamplona, edificada tras el hundimiento de la románica en 1391, sólo se conoce el nombre, Perrin de Simur, que nos ha llegado a través de fuentes indirectas⁸⁷.

Edificios no catedralicios como San Félix de Gerona, Santa María de Cervera o la parroquial de San Mateo han sido objeto de tratamiento semejante, de tal suerte que han proporcionado interesantes noticias sobre sus constructores⁸⁸. En la misma línea, se ha publicado la intervención de maestros catedralicios en edificaciones religiosas de mayor o menor empeño y en obras civiles como hospitales o puentes, torres, murallas, etc⁸⁹.

⁸⁶ Entre otras: C.J. ARA GIL, «La actividad artística en la catedral de Palencia durante los obispados de Diego Hurtado de Mendoza y Fray Alonso de Burgos (1471-1499)», *Jornadas sobre la catedral de Palencia*, Palencia, 1989, pp. 67-104; F. ARRIBAS ARRANZ, «Simón de Colonia en Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, II (1933-1934), pp. 153-166; M.E. BALASCH I PIJOAN, «Bertran de la Borda i la seva relació amb la villa de Cervera. Un itinerari desconegut del mestre d'obra de la Seu Vella de Lleida», *Lambard*, VIII (1995), pp. 57-61; M. GÓMEZ-FERRER, «La Cantería Valenciana en la primera mitad del XV: El Maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-1998), pp. 91-105; R. MARTÍNEZ, «En torno a Bartolomé de Solórzano», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 57 (1987), pp. 295-302; ID., «Gómez Díaz de Burgos (1430-1466), maestro mayor de la Obra de la catedral de Palencia», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 58 (1988), pp. 417-426; J. BRACONS CLAPÉS, «Jaume Fabre, maître de l'oeuvre de la Cathédrale de Barcelone», *Autour des maîtres d'oeuvres de la cathédrale de Narbonne: les grandes églises gothiques du Midi, sources d'inspiration et construction. Actes du 3^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Age. Narbonne, 1992*, Narbonne, 1994, pp. 135-142; G. RUMOROSO, «Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la catedral de Palencia», *Altamira*, LXV (2004), pp. 79-116; A.M. YUSTE GALÁN, «La introducción del arte flamígero en Castilla: Pedro Jalopa, maestro de los Luna», *Archivo Español de Arte*, LXXVII (2004), pp. 291-300; S. VÍCTOR, «La Cathédrale de Gérone durant la maîtrise d'oeuvre de maître Julia 1479-1490», *Lambard*, X (1997), pp. 169-196; J. VIDAL FRANQUET, «Pere Compte, mestre major de l'obra de la seu de Tortosa», *Anuario de Estudios Medievales*, 35 (2005), pp. 403-431; A. JIMÉNEZ MARTÍN, «Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval», *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, 2006, pp. 15-113. Véanse también otras aportaciones citadas en otras notas.

⁸⁷ R.S. JANKE, «Perrin de Simur, un desconocido maestro mayor de las obras de la catedral gótica de Pamplona», *Príncipe de Viana*, XXXV (1974), pp. 449-453.

⁸⁸ M.A. CHAMORRO TRENADO, «Los libros de obra de la iglesia de San Félix de Gerona en el siglo XIV», *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 2005, pp. 317-327; J.M. LLOBET I PORTELLA, «Pere Perull, un dels mestres de l'obra de l'església de Santa Maria de Cervera (1401-1423)», *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 513-522; A. ZARAGOZÁ CATALÁN, «La iglesia arciprestal de Sant Mateu», *Centro de estudios del Maestrazgo. Boletín*, 73 (2005), pp. 5-40.

⁸⁹ Como ejemplo: F. ALMELA Y VIVES, «Pere Balaguer y las torres de Serranos», *Archivo de Arte Valenciano*, XXX (1959), pp. 27-39; C. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, «Notas para la historia de la catedral de Sevilla en el primer tercio del siglo XV», *Laboratorio de Arte*, 3 (1990), pp. 11-31; J.M. DE AZCÁRATE, «Bartolomé de Solórzano y el puente de Boecillo», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXIV (1958), pp. 177-180; L. BATLLE I PRATS, «Documents per a la biografia i obres dels artistes gironins Francesc Artau i Pere Compte», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, Barcelona, 1947-1951, vol. I, pp. 139-147; M.A. CHAMORRO TRENADO, «Los libros de obra de la iglesia de San Félix de Gerona en el siglo XIV», *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 2005, pp. 317-327; T. CONEJO DA PENA, «Dades sobre la construcció de l'antic Hospital de Santa Maria de Lleida a través dels seus mestres d'obra (1454-1519)», *Actes. L'Artista-*

Estas referencias tienen varios rasgos comunes. Uno de ellos consiste en que todavía durante los siglos XIV y XV maestros de primera categoría compartieron los oficios de arquitecto y escultor. Parece que con mucha frecuencia los canteros especializados, una vez demostrado su dominio del trabajo de la piedra (como pedreros o como escultores «imagineros»), podían alcanzar la maestría de grandes obras. Los ejemplos de buenos escultores que avanzada su carrera aparecen al frente de fábricas importantes se multiplican. Es el caso de Johan Lome, que vino a Pamplona para realizar el sepulcro del rey Carlos III y llegó a ser maestro de obras de su catedral⁹⁰. Antoni Canet, antes de dirigir la atrevida fábrica de la catedral de Gerona, había colaborado en el taller de Ça Anglada y en el Portal del Mirador de la seo mallorquina; en 1416 era maestro mayor de la Seo de Urgel y en 1417 fue contratado para ocupar el cargo de maestro mayor de la catedral de Gerona hasta 1426⁹¹. Hanequín de Bruselas, que dirigía la fábrica de la seo de Toledo, contrató junto con su hermano Egas Cueman la ejecución de la sillería de coro de la catedral de Cuenca, aunque en este caso parece que su participación fue más como empresario que como artista ejecutor⁹². Guillem Sagrera, excelente escultor en Palma de Mallorca, dirigió obras complejas en dicha ciudad y en Nápoles⁹³. Pere Moragues, director de obras de la catedral de Tortosa, fue consumado orfebre y escultor⁹⁴.

También se ha argumentado la situación contraria, en la que a un artista ya consagrado como maestro de obras le han atribuido, con más voluntad que pruebas, obras escultóricas supuestamente ejecutadas en momentos avanzados de su carrera. Recordemos el caso de Juan Guas, en quien se ha querido ver un escultor de larga trayectoria y se le han adjudicado, sin base documental, obras tan señaladas como el

Artesà Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998, Lérida, 1999, pp. 487-511; J.A. FERRER BENIMELL, «Notas sobre algunos canteros de la catedral de Huesca», *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, 1987, pp. 81-90; J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ y J. CRIADO MAINAR, «El maestro Isambart en Aragón: la capilla de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza», *La piedra pos-trera* (2). Comunicaciones. Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final, Sevilla, 2007, pp. 75-113; J. PALOU I SAMPO, «Pere Morey, mestre major del portal del Mirador de la catedral de Mallorca», *Actes. L'Artista-Artesà Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 385-397; R. TERÉS I TOMÁS, «Obres del segle XV a la catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular», *Lambard*, 6 (1991-1993), pp. 389-413. Aunque los fondos más empleados hayan sido los catedralicios, se ha demostrado el interés que para este tema presentan los protocolos notariales, especialmente en territorios de la Corona de Aragón: J. MADURELL I MARIMÓN, «Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura (siglos XIV-XVI)», *Estudios históricos y documentos de los archivos de protocolos*, Barcelona, 1948, vol. I, pp. 105-199.

⁹⁰ R.S. JANKE, *Jehan Lome y la escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977.

⁹¹ P. FREIXAS I CAMPS, «Antoni Canet, Maestro Mayor de la Seo de Gerona», *Revista de Gerona*, 60 (1972), pp. 50-60; ID., «La seo de Gerona. Antoni Canet, arquitecto de la nave», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1976, I, p. 359.

⁹² M. GONZÁLEZ SÁNCHEZ-GABRIEL, «Los hermanos Egas de Bruselas en Cuenca. La sillería de coro de la Colegiata de Belmonte», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, fasc. XIII-XXI (1937-1938), pp. 21-34.

⁹³ G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, 1970.

⁹⁴ M.V. ALMUNI BALADA, «Pere de Moragues, mestre major de l'obra de la seu de Tortosa», *Anuario de estudios medievales*, 30, 1, 2000, pp. 423-450.

Doncel de Sigüenza⁹⁵. Todavía en publicaciones recientes se habla del Juan Guas escultor a raíz de su intervención en el diseño previo de importantes labras, sin reparar suficientemente en que no permanece en los lugares donde se ejecutaron tales piezas el tiempo suficiente como para tallarlas personalmente, por lo que han de atribuirse a los otros maestros documentados⁹⁶.

Las noticias de archivo permiten reconstruir las vicisitudes familiares de varios arquitectos, algunos de ellos de gran relevancia. Está demostrado que un importante porcentaje de constructores pertenecían a familias que venían practicando el oficio desde generaciones anteriores y formaban círculos cerrados endogámicos, ni más ni menos que los practicantes de otros oficios durante la Edad Media. Llama la atención la existencia de dinastías de maestros extranjeros de primera fila llegados a la península en el segundo tercio del siglo XV y cuyas sucesivas generaciones estuvieron activas por lo menos hasta la primera mitad de la centuria siguiente. Pocos han recibido tanta atención como los tres hermanos bruselenses activos en Toledo: Hanequín de Bruselas, Egas Cueman y Antón Martínez. Estudios recientes han procurado completar la saga familiar e incluso rastrear sus antepasados en la propia Bruselas; la aproximación más completa hasta el momento sobre la cuestión la han proporcionado Heim y Yuste Galán, que han examinado las listas del gremio de constructores para concluir que varios miembros de la familia Coeman pertenecieron a dicha asociación y que probablemente los tres hermanos «abandonaron su ciudad siendo aún bastante jóvenes», razón por la cual no figuran en los listados⁹⁷. Una situación paralela se produjo en Burgos con los Colonia, como comprobó Martínez Burgos⁹⁸. El primero en llegar a España fue Juan, en los años cuarenta, al servicio del obispo Alonso de Cartagena. Contrajo matrimonio con una española, María Fernández, hermana del también constructor Garci Fernández de Matienzo. Le sucedió en encargos de gran responsabilidad su hijo Simón, quien se labró un reconocimiento extendido a toda Castilla y a los otros reinos peninsulares. Simón tuvo al menos dos hijos que se dedicaron a labores constructivas: Diego y Francisco.

En los territorios de más abundante documentación ha sido posible rastrear dinastías de constructores desde el siglo XIII, o remontar dos o tres generaciones a la búsqueda de los antepasados, como hizo Español con Vallebrera y los Prenafeta⁹⁹.

⁹⁵ J.V.L. BRANS, «Juan Guas escultor», *Goya*, 1960, pp. 362-367.

⁹⁶ M. LÓPEZ DIEZ, *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, 2006.

⁹⁷ D. HEIM y M.A. YUSTE GALÁN, «La torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman, de Bruselas a Castilla», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, LXIV (1998), pp. 229-250. En la misma línea con anterioridad: C.G. VON KONRADSHHEIM, «Hanequin Coeman de Bruxelles, introducteur de l'art flamand du XVe s. dans la région toledane», *Melanges de la Casa de Velázquez*, 12 (1976), pp. 127-140. La saga fue continuada por los hijos de Egas: J.M. DE AZCÁRATE, «Antón Egas», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXII (1957), pp. 5-17.

⁹⁸ M. MARTÍNEZ BURGOS, «En torno a la catedral de Burgos. II. Colonias y Siloes», *Boletín de la Institución Fernán González*, n° 130 (1955), pp. 433-459.

⁹⁹ F. ESPAÑOL I BERTRÁN, «La catedral de Lleida: Arquitectura i escultura trecentista», *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Lleida 6-9 març 1991*, Lérida, 1991, pp. 181-213; Id., «Antécédents de Pere Vallebrera, maître

Gabriel Alomar elaboró el árbol genealógico de Guillem Sagrera, el famoso arquitecto activo en Perpignan, Palma de Mallorca y Nápoles en la primera mitad del siglo XV. Consiguió identificar antepasados suyos del siglo XIII, concretó su extracción social y probó que las ocupaciones preferentes de los miembros de su familia fueron el trabajo de la piedra y la mercadería¹⁰⁰. Como ejemplo castellano citaremos la familia de los Alfonso, cuya amplia ramificación ha sido analizada por Palomo Fernández con datos procedentes de las catedrales de Toledo y Cuenca (libros de fábrica y actas capitulares) entre 1383 y 1431¹⁰¹. Las referencias desgranar un numeroso contingente de canteros apellidados Alfonso que trabajan en obras diferentes tanto en la sede primada como en Cuenca, Guadalupe, Valencia, etc. El entramado familiar es de notable complejidad. Sobresale un primer maestro, Ferrand Alfonso, citado entre los menestrales al servicio de la catedral toledana en 1383 bajo la dirección del maestro Enrique. No puede asegurar que sea el mismo Ferrand Alfonso denominado «maestro de la obra» en 1379. Con seguridad tuvo un hijo, Juan Alfonso, y probablemente otros dos: «Ferrand Alfonso el moço» y Pedro Alfonso hermano de Ferrand. Un «Ferdinando Alfonso lapicida» y vecino de Toledo, estuvo en Valencia en 1396. Y es posible que los hijos, Juan y Pedro Alfonso, hubiesen sido los maestros de la iglesia de Guadalupe¹⁰². No está clara su relación con Rodrigo Alfonso el Viejo y Rodrigo Alfonso sin más, también citados en las nóminas toledanas de 1383. Rodrigo Alfonso llegaría a ser «maestro de la obra de la iglesia catedral» y dirigiría la edificación de la capilla de San Blas, uno de los principales encargos del arzobispo Pedro Tenorio¹⁰³; tuvo un hijo llamado «Alfonso Rodríguez, hijo del mestre Rodrigo Alfonso». Juan Alfonso hijo de Ferrand es identificable con el maestro homónimo que trabaja en Cuenca en 1407 y 1408, y firma contratos con el cabildo conquense en 1420 y 1421. La noticia documental de que deán y cabildo de Cuenca «tomaron por oficial cantero a Juan Alfonso, hijo de Ferrant Alfonso» en 1420 certifica que estamos ante el Juan Alfonso el mozo que veíamos anteriormente y que seguirá trabajando en Toledo en 1418, 1427 y 1431.

La formación de los maestros se iniciaba frecuentemente en el ámbito familiar. Allí aprendían el oficio y cobraban sus primeros salarios, que los situaban por encima de los peones pero por debajo de los maestros especializados. Juan Guas aparece como mozo al servicio de Hanequín de Bruselas en las obras de la catedral de Toledo de 1453, cobrando quince maravedíes de jornal¹⁰⁴. Cuando no se hacía en la propia familia, el aprendiz se ponía al servicio de un maestro, relación que podía quedar formali-

tre d'oeuvre de la cathédrale de Perpignan», *Autour des maîtres d'oeuvres de la cathédrale de Narbonne: les grandes églises gothiques du Midi, sources d'inspiration et construction. Actes du 3^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Age. Narbonne, 1992*, Narbonne, 1994, pp. 159-170.

¹⁰⁰ G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, 1970, p. 81.

¹⁰¹ G. PALOMO FERNÁNDEZ, «Algunas precisiones y nuevos datos en torno a los Alfonso: una familia de canteros en el arzobispado de Toledo (1383-1431)», *Archivo Español de Arte*, 292 (2000), pp. 341-360.

¹⁰² La autora hace la advertencia de que por esas fechas trabajaban en Toledo otros canteros homónimos, como Juan Alfonso «de Consuegra» y Juan Alfonso «Hijo de Juan Alfonso el sellero» (ibídem, p. 350, nota 50).

¹⁰³ A. SÁNCHEZ PALENCIA, «La capilla del arzobispo Tenorio», *Archivo Español de Arte*, XLVIII (1975), p. 27.

¹⁰⁴ J.M. DE AZCÁRATE, «El maestro Hanequín de Bruselas», *Archivo Español de Arte*, XXI (1948), p. 188.

zada en un contrato de aprendizaje, semejante al de cualquier otro oficio¹⁰⁵. Raros antes de 1400, estos contratos empiezan a abundar en la segunda mitad de siglo.

Escasean lamentablemente las noticias relativas a la formación intelectual. El bagaje teórico de los arquitectos del gótico hispano ha sido abordado en algunos estudios, como el efectuado por Francesca Español para la Corona de Aragón¹⁰⁶. El trazado regulador de los principales edificios revela conocimientos de geometría de cierto nivel, que desde luego les eran exigidos para la obtención de la maestría en la ciudad de Valencia a finales del siglo XV¹⁰⁷. Con anterioridad, los escasos dibujos arquitectónicos conservados demuestran la utilización de reglas matemáticas no muy complicadas, basadas en la tradición y en la práctica. Es de destacar el estudio que Lluís i Guinovart ha dedicado al trazado de la cabecera de la catedral de Tortosa, porque evidencia el manejo de prácticas de geometría avanzadas que probablemente se transmitirían en el seno de los talleres¹⁰⁸. También merecen atención las reflexiones de Díaz-Pinés sobre la labor proyectual de los sucesivos arquitectos de la catedral de Palencia, aunque sean especulativas¹⁰⁹. Y de gran interés se muestran los estudios de A. Zaragoza sobre el componente matemático y el desarrollo del arte del corte de piedra en la Valencia del siglo XV¹¹⁰. Por su parte, un riquísimo inventario *post mortem* mallorquín, el de Pere Mates, prueba que solía ejecutar dibujos y los coleccionaba.¹¹¹ Son muy pocos los dibujos arquitectónicos de esa época que han llegado a

¹⁰⁵ Por ejemplo, en Valencia en 1415 el hijo de un maestro lapicida se colocó de aprendiz de otro maestro: M. GÓMEZ-FERRER, «La Cantería Valenciana en la primera mitad del XV: El Maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-1998), p. 101.

¹⁰⁶ F. ESPAÑOL BERTRÁN, «La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)», *Saber y conocimiento en la Edad Media. Cuadernos del CEMYR*, 5 (1997), pp. 73-117.

¹⁰⁷ «Que sapia elegir e ordenar ab lo compas e regle totes aquelles coses que pertanyen saber a mestre»: A. ZARAGOZÁ CATALÁN y M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, *Pere Compte arquitecte*, Valencia, 2007, pp. 360-363.

¹⁰⁸ J. LLUIS I GUINOVART, «Metodología de un trazado catedralicio en el siglo XIV en la catedral de Tortosa», *Las catedrales en España. Jornadas técnicas de conservadores de las catedrales*, Alcalá de Henares, 1997, pp. 181-187; ID., «Aportaciones de la catedral de Tortosa a la geometría medieval catalana», *Seminari sobre l'estudi i la restauració estructural de les catedrals gòtiques de la corona catalano-aragonesa. Girona i Ciutat de Mallorca, 14-15-16 de juny de 2001*, Girona, 2004, pp. 109-121. También sobre la misma catedral: M.V. ALMUNI BALADA, «La problemàtica des projèctes d'architecture en Catalogne au XIV^e siècle: le cas de la cathédrale de Tortosa», *Autour des maîtres d'oeuvres de la cathédrale de Narbonne: les grandes églises gothiques du Midi, sources d'inspiration et construction. Actes du 3^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Age. Narbonne, 1992*, Narbonne, 1994, pp. 143-150.

¹⁰⁹ F. DÍAZ-PINÉS MATEO, «La catedral gótica de Palencia: un esquema de las transformaciones de la «bella desconocida», *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Las catedrales de Castilla y León I*, Ávila, 1994, pp. 117-145.

¹¹⁰ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, «El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna», *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, pp. 97-104; ID., «El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: Pere Compte y su círculo», *IX Congreso del CEHA. El Mediterráneo y el arte español. Valencia, 1996*, Valencia, 1998, pp. 71-79; ID., «Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano», *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 183-210.

¹¹¹ G. LLOMPART MORAGUES, «Pere Mates, un constructor y escultor trecentista en la Ciutat de Mallorca», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 34 (1973), pp. 91-118.

nuestros días, por lo que han despertado cierto interés entre los especialistas¹¹². Era habitual que el constructor fuese artista multidisciplinar. La intervención eventual en la construcción de artistas cuya principal ocupación correspondía a otras facetas creativas está perfectamente documentada y ha sido analizada en numerosas ocasiones¹¹³.

El viaje se revela como un medio seguro de aprendizaje y de conocimiento. Los hubo de variada naturaleza y objetivos. El documentado con mayor frecuencia es aquél que encarga el promotor de la obra a fin de que el arquitecto conozca edificaciones destacadas que le puedan servir de referencia. Son muy señalados los realizados desde Valencia: los de Andreu Juliá a Lérida en 1375 y Pere Balaguer a Cataluña en 1414 para buscar modelos para el campanario catedralicio valenciano, o el que éste último había hecho en 1392 antes de proyectar las Torres de Serranos. En esta línea destacan los viajes emprendidos por artistas al servicio del rey de Navarra Carlos III el Noble, que no se contentó con contratar a buen número de extranjeros para que trabajaran en su reino, sino que en varias ocasiones envió a sus maestros reales a Castilla o a Francia a fin de que estudiaran lo que por allí se hacía, para que tomaran inspiración especialmente para el palacio de Olite¹¹⁴.

Entre los desplazamientos hemos de citar los que congregaban a distintos maestros para que opinaran sobre cómo habían de continuarse unas obras, generalmente cuando existían dudas acerca de la viabilidad de una propuesta, o cuando un hundimiento o el peligro de ruina afectaban a una construcción importante. Generalmente eran convocados arquitectos del entorno geográfico con acreditada experiencia. Entre ellos suelen figurar los maestros de las catedrales de las diócesis colindantes y los de ciudades cercanas. Entre todas las reuniones realizadas en la España gótica sobresalen las dos celebradas en Gerona con motivo de la continuación de los trabajos de la catedral (1386 y 1416), debido a la propuesta de los maestros locales de proseguirla con una enorme nave única en vez de con las tres con que se había iniciado. Curiosamente, aunque siempre se impusieron por número los partidarios de prolongar las tres naves, los gerundenses terminaron construyendo la admirable nave única¹¹⁵.

¹¹² F. FITÉ I LLEVOT, «Dibuix d'un pinacle de la catedral de Lleida. Guillem Solivella», *Catalunya Medieval*, Barcelona, 1992, p. 310; A. ZARAGOZA CATALÁN, «El dibujo de proyecto en época medieval según la documentación archivística: Noticias del episodio gótico valenciano», *Il Disegno di Progetto, dalle Origine a tutto il XVIII secolo*, Roma, 1993.

¹¹³ Citaremos solamente un par de ejemplos hasta ahora no mencionados (podrían multiplicarse) en que se insiste en su trabajo en diversos oficios artísticos: F. ESPAÑOL BERTRÁN, *Guillem Seguer de Montblanc. Un mestre trescentista escultor, pintor i arquitecte*, Montblanc, 1994; M. ORTOLL, «Bernat Roca, un artifex pluridisciplinar», *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 271-293.

¹¹⁴ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, «Viajes y vida artística durante el reinado de Carlos III de Navarra (1387-1425)», en *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte. Los caminos y el arte, Santiago de Compostela, 1986*, Santiago de Compostela, pp. 71-78.

¹¹⁵ Las actas de la reunión de 1416 fueron publicadas por J. VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, XII, Madrid, 1850, pp. 324 ss.; la de 1386 por E. SERRA I RAFOLS, «La nau de la seu de Girona», *Miscel.lània Puig i Cadafalch*, Barcelona, 1947-1951, vol. I, pp. 185-204. Han sido comentadas en numerosas ocasiones. Entre los estudios recientes citaremos a C. FREIGANG, «*Solemnus, notabilis et proporcionalis*».

En cuanto a la condición social y la consideración que su trabajo merecía a sus contemporáneos, existen varios métodos de acercamiento. Por una parte, se han establecido comparaciones entre el sueldo de los maestros constructores en general y el de otros asalariados al servicio de los mismos monarcas, o bien se ha calculado el poder adquisitivo con relación a los precios de la época¹¹⁶. Los resultados coinciden en señalar que sólo los arquitectos de las principales construcciones lograban alcanzar una desahogada posición social y económica.

Un mecanismo de aproximación a estas figuras relevantes de la sociedad de su época radica en el estudio de las sepulturas, donde descuellan personajes como los mallorquines Guillem Sagrera y Guillem Villesclar, cuyas inscripciones funerarias todavía conservamos¹¹⁷, o especialmente dos maestros que llegaron a disponer de capillas funerarias exclusivas en iglesias parroquiales. El primero es Martín Périz de Estella, quien dirigió los encargos palaciegos del rey Carlos III el Noble durante las primeras décadas del siglo XV. Obtuvo derecho de enterramiento en una capilla en la importante parroquia de San Miguel de Estella, donde dispuso un sepulcro con estatua yacente vestido con arnés militar y acompañado de su esposa Toda Sánchez de Yarza, ataviada a su vez con rica indumentaria. Como complemento de la capilla, Martín Périz encargó dos retablos pintados en los que se hizo representar (fig. 9), uno de los cuales todavía está *in situ* mientras el otro se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid¹¹⁸. Arquitecto con capilla propia fue también Juan Guas, quien adquirió el espacio y el derecho de enterramiento en la parroquia de San Justo de Toledo¹¹⁹. Juan de Colonia fue enterrado bajo la reja a la entrada de la capilla de la Visitación de la catedral burgalesa, que él mismo había edificado para el obispo Alonso de Cartagena¹²⁰. Y la lauda funeraria de Juan de Candamo se encuentra hoy en el brazo sur del transepto de la catedral de Oviedo, decorada con sus armas que incluyen compás, regla y tablas¹²¹.

La presencia y participación del colectivo de constructores en la sociedad se hacía patente mediante mecanismos de agrupación de naturaleza religiosa (cofradías) o profesional (gremios). Las ordenanzas más antiguas de cofradías de construc-

bilius. Les expertises de la construction de la cathédrale de Gérone. Réflexions sur le discours architectural au Moyen Âge», *Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache*, Paris, 1999, pp. 385-393; Id., «Die Expertisen zum Kathedralbau in Girona (1386 und 1416-1417). Anmerkungen zur mittelalterlichen Debatte um Architektur», C. FREIGANG (Ed.), *Gotische Architektur in Spanien—La arquitectura gótica en España*, Frankfurt-Madrid, 1999, pp. 335-343.

¹¹⁶ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, 1987, pp. 85-93.

¹¹⁷ G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, 1970, figs. 114 y 136.

¹¹⁸ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, «Martín Périz de Estella, maestro de obras gótico receptor y promotor de encargos artísticos», VII CEHA Murcia, 1988. *Actas Mesa I (Patronos, promotores, mecenas y clientes)*, Murcia, 1992, pp. 73-80.

¹¹⁹ Documentos de gran interés sobre la capilla funeraria de Juan Guas fueron publicados por J.M. DE AZCÁRATE, «Unos documentos sobre Juan Guas», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXV (1960), pp. 239-257.

¹²⁰ M. MARTÍNEZ BURGOS, «En torno a la catedral de Burgos. II. Colonias y Siloes», *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 130 (1955), p. 435.

¹²¹ F. DE CASO FERNÁNDEZ, *La construcción de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, 1981, p. 237.

tores se sitúan en el siglo XIV, aunque consta la existencia de agrupaciones de practicantes de oficios relacionados con la construcción desde comienzos del XIII al menos en Barcelona¹²². Entre las ordenanzas góticas merece la pena citar las de Pamplona y Barcelona, del siglo XIV, y las de Valencia del XV, estudiadas con detalle por Falomir y Zaragoza¹²³.

El maestro de obras dirigía a un grupo de practicantes de distintos oficios que componían lo que suele denominarse un taller. De los primeros tiempos, anteriores a 1300, apenas tenemos noticias documentales. Hemos comentado anteriormente que el *Códice Calixtino* informa de que en la catedral románica de Santiago de Compostela trabajaron unos cincuenta canteros, cifra muy elevada en comparación con lo que nos indican fuentes posteriores relativas a las grandes catedrales. En cambio, cuando el obispo y canónigos de la Seo de Urgel contrataron a Raimundo Lambard, le pusieron como condición que con él trabajaran «cuatro lambardos más», lo que supone la participación de al menos cinco maestros canteros; Raimundo ofreció contratar además los *cementarios* o constructores no expertos en la talla de piedra que hicieran falta¹²⁴. A lo largo de los siglos XII y XIII conocemos varias exenciones de impuestos a maestros constructores de catedrales que rondan la veintena o la treintena. Por ejemplo, en 1152 Alfonso VII había concedido una a veinticinco operarios en la catedral de Salamanca, lo que ratificaron Fernando II en 1183 y Alfonso IX en 1194; Alfonso X liberó del pago a veinte pedreros, un herrero y un vidriero de la catedral de León (una noticia de 1266 prueba que algunos pedreros no acogidos a privilegio regio no pagaban sus pechos al concejo)¹²⁵. El mismo monarca reconoció un privilegio parecido a la catedral de Cuenca. Este número de canteros coincide con el número de marcas distintas distinguibles en una



Fig. 9. Representación de Martín Pérez de Estella y su familia en el retablo de Santa Elena de la parroquia de San Miguel de Estella (Navarra)

¹²² A. DE CAMPANY Y DE MONPALAU, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona. Reedición anotada*, Barcelona, 1961, vol. I, pp. 529-530.

¹²³ S. GARCÍA LARRAGUETA, *Archivo parroquial de San Cernin de Pamplona. Colección Diplomática hasta 1400*, Pamplona, 1976, n° 37, pp. 145-148; M. DE BOFARULL Y DE SARTORIO, *Gremios y cofradías de la antigua Corona de Aragón*, Barcelona, 1876, pp. 235-241; M. FALOMIR FAUS, *Arte en Valencia, 1472-1522*, Valencia, 1996, pp. 531-537; A. ZARAGOZÁ CATALÁN y M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, *Pere Compte arquitecto*, Valencia, 2007, pp. 322-324 y 360-363.

¹²⁴ El contrato en castellano en J. YARZA LUACES y otros, *Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Arte Medieval II. Románico y Gótico*, Barcelona, 1982, pp. 90-92.

¹²⁵ M. VALDÉS, (coord.), *Una historia arquitectónica de la catedral de León*, León, 1994, p. 64.

misma campaña en grandes construcciones desde la segunda mitad del siglo XII, como las recientemente estudiadas del Monasterio de La Oliva (Navarra).

Junto a los canteros (o albañiles en su caso) trabajaban sus aprendices, además de los carpinteros (a veces en el mismo número que canteros), siempre algún herrero (o bien se surtían de una forja cercana) y en los casos precisos pintores, vidrieros, yeseros, etc. Toda gran obra necesitaba mano de obra auxiliar como carreteros para traer piedra y otros materiales, y los no especializados: peones y mujeres que «les servían» (fig. 10). El número variaba a lo largo del tiempo, pero en España no se han localizado obras con tanto personal como algunas grandes catedrales francesas o inglesas del siglo XIII¹²⁶. Acerca del trabajo femenino en la construcción se han incluido menciones específicas en determinadas obras y esporádicamente han sido objeto de publicaciones concretas, en la órbita de la llamada historia de género. Sin embargo, los datos son tan escuetos que apenas cabe señalar otra cosa que no sea su nombre y su trabajo, semejante al de los peones pero con menor salario, puesto que solían cargar menos peso. Acarrear escombros, agua, arena, cal y otros materiales parece ser su dedicación habitual (fig. 11). Como trabajo monográfico citaremos el relativo a la participación de las mujeres en las obras de la iglesia gótica de San Félix de Gerona durante el siglo



Fig. 10. Representación de personal auxiliar de la construcción de Santa María de Castrojeriz según *Las Cantigas de Santa María* (Florencia, Biblioteca Nazionale, ms. B.R.20, f. 82, cantiga 252, viñetas a y b)

¹²⁶ La documentación nos podría llevar a pensar que en algún caso participaron hasta 200 personas en una misma obra, como sucedió en la rápida edificación del castillo de Pamplona a comienzos del siglo XIV. Los pagos se realizan a dicho número de jornaleros, pero tengo muy serias dudas sobre el sistema de pago, ya que podría suceder que lo hiciesen por semanas como en Francia, en vez de por días, como será habitual en las obras navarras del siglo XIV, con lo que habría que reducir el número de participantes.



Fig. 11. Mujer portando sobre la cabeza una espuerta con material para la construcción (capitel del claustro de la catedral de Pamplona).

XIV¹²⁷, que se acompaña de consideraciones acerca del proceso constructivo del templo.

La documentación relativa a los talleres ha interesado por igual a los historiadores de la arquitectura y a los dedicados a la historia económica y social, dada la riqueza de datos que proporciona sobre oficios, retribuciones, jerarquización de trabajadores, condiciones salariales, régimen de trabajo (jornadas enteras, medias, tercios, calendario laboral, huelgas, etc.), utensilios,

precios de materiales y muchas otras cuestiones de naturaleza variada¹²⁸. Por eso las publicaciones correspondientes no siempre aparecen en revistas histórico-artísticas, sino en las dedicadas a historia social e historia económica, incluso a lingüística, que se unen a las habituales referencias en revistas locales¹²⁹. En alguna ocasión el tema ha sido abordado de manera conjunta, como sucedió en el número XXXI de *Cahiers de la Méditerranée* (1985), en el que aparecieron artículos de nuestro interés sobre la construcción bajomedieval en Burgos¹³⁰, Toledo¹³¹, Santiago de Composte-

¹²⁷ B. CUENCA PRAT y M.A. CHAMORRO TRENADO, «El rol femenino en la construcción medieval. La iglesia de San Félix de Gerona», *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 2005, pp. 307-315.

¹²⁸ M. BORRERO FERNÁNDEZ, «Los medios humanos y la sociología de la construcción medieval», *La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla, 2001, pp. 97-122; M.I. FALCÓN PÉREZ, «La construcción en Zaragoza en el siglo XV: organización del trabajo y contratos de obras en edificios privados», *Homenaje a José M^a Lacarra I. Príncipe de Viana anejo 2*, Pamplona, 1986, pp. 117-143; C. ORCÁSTEGUI GROS, «Precios y salarios de la construcción en Zaragoza en 1301», *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*, II, Madrid, 1985, pp. 1221-1239.

¹²⁹ C. HOMS ROURICH, «Los constructores de la catedral de Gerona. Aportación a su estudio (1367-1377)», *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, XVII (1977), pp. 75-157; M. del C. MARTÍNEZ MELÉNDEZ, *Estudio de los nombres de los oficios artesanales en castellano medieval*, Granada, 1995; A. GARÍN, «Los oficios de la construcción en los fueros castellano-leoneses medievales», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 82 (1996), pp. 381-400.

¹³⁰ H. CASADO ALONSO, «La construction à Burgos à la fin du Moyen Âge, prix et salaires», *La construction dans la Péninsule Ibérique (XIe-XVe s.)*, *Cahiers de la Méditerranée*, XXXI (1985), pp. 123-141; C. GÓMEZ LÓPEZ, «Los alarifes en los oficios de la construcción (siglos XV-XVIII)», *Espacio, Tiempo y Forma serie VII. Historia del Arte*, 4 (1991), pp. 39-52.

¹³¹ R. IZQUIERDO BENITO, «Datos sobre la construcción en Toledo en el siglo XV: materiales, herramientas y ordenanzas», *La construction dans la Péninsule Ibérique (XIe-XVe)*, *Cahiers de la Méditerranée*,

la¹³², Sevilla¹³³ y Zaragoza¹³⁴; de igual modo, la revista *Razo*, del Centro de Estudios Medievales de la Universidad de Niza, en 1993 se ocupó del artesano en la Península Ibérica, dedicando algún artículo a artistas y constructores¹³⁵. En paralelo, nos competen las investigaciones sobre gremios y cofradías dada la temprana organización de colectivos de mazoneros en determinadas ciudades o el cuidado que pusieron en la redacción de las ordenanzas para que se reconociera la especial preparación requerida para ser un buen arquitecto (Valencia)¹³⁶. Las fuentes principales son los ya comentados libros de fábrica, pero han sido estudiadas con aprovechamiento otras de naturaleza jurídica¹³⁷.

Para fechas anteriores a la conservación de documentación contable, un procedimiento que nos acerca al número de integrantes de un taller consiste en el estudio de las marcas de cantero. Es bien sabido que las marcas en la piedra pueden tener sentidos y finalidades variadas. Van Belle realizó una clasificación de los diferentes géneros de marcas de cantero (su casuística incluye hasta trece tipos), entre los cuales nos interesan especialmente las marcas destinadas a contabilizar el trabajo de cada maestro asalariado¹³⁸. Que cada uno empleaba una marca diferente, además de

XXXI (1985), pp. 151-164. Extracta y completa lo que ya había dado a conocer en su tesis doctoral: R. IZQUIERDO BENITO, *Precios y salarios en Toledo durante el siglo XV (1400-1475)*, Toledo, 1983.

¹³² E. PORTELA SILVA y otros, «Le bâtiment à Saint-Jacques de Compostelle (1075-1575): demande, financement, travail et techniques», *La construction dans la Péninsule Ibérique (XIe-XVe s.)*. *Cahiers de la Méditerranée*, XXXI (1985), pp. 7-34.

¹³³ I. MONTES ROMERO-CAMACHO, «Precios y salarios de la construcción en la Sevilla del siglo XV», *La construction dans la Péninsule Ibérique (XIe-XVe s.)*. *Cahiers de la Méditerranée*, XXXI (1985), pp. 95-123.

¹³⁴ M.I. FALCÓN y otros, «La construction à Saragosse à la fin du Moyen Âge: conditions de travail, matériaux, prix et salaires», *La construction dans la Péninsule Ibérique (XIe-XVe s.)*. *Cahiers de la Méditerranée*, XXXI (1985), pp. 73-93.

¹³⁵ A. RUCQUOI, «Le secteur privé du bâtiment en Castille septentrionale au XV siècle», *Razo*, 14 (1993), pp. 67-86.

¹³⁶ Las ordenanzas de Barcelona han sido publicadas o comentadas en distintas ocasiones: A. DE CAMP-MANY Y DE MONPALAU, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. *Reedición anotada*, Barcelona, 1961; M. DE BOFARULL Y DE SARTORIO, *Gremios y cofradías de la antigua Corona de Aragón*, Barcelona, 1876; C. BATLLE, «Le travail à Barcelone vers 1300: les métiers», *Travail et travailleurs en Europe au Moyen Âge et au début des Temps Modernes*, (Claire Dolan ed.), Toronto, 1992, pp. 79-102.

¹³⁷ A. DÍAZ MORENO, «El ordenamiento de la construcción en la España de la Edad Media. S. IX a XV», I y II, *Boletín de la Institución Fernán González*, 226 (2003), pp. 7-34 y 227 (2003), pp. 249-294.

¹³⁸ J.L. VAN BELLE, «Les signes lapidaires: essai de terminologie», *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse 7-11 juillet 1982*, Zaragoza, 1983, pp. 28-43. En España desde el siglo XIX se vienen recogiendo muchas marcas de cantero, cuyo elenco ordenado por provincias y edificios ha sido ensayado en distintas ocasiones (ya lo hizo Lampérez), especialmente por J.A. FERRER BENIMELI, «Signos lapidarios en el románico y gótico español», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1975, pp. 305-401; ID., «Signos lapidarios en Aragón», Estado actual de los estudios sobre Aragón: actas de las primeras jornadas, 1979, II, pp. 1045-1048; ID., «Antecedentes histórico-sociales del oficio de cantero y de la industria de la piedra», *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse 7-11 juillet 1982*, Zaragoza, 1983, pp. 11-28. El valor de los signos de cantero desde el punto de vista histórico-artístico es discutible. N. Stratford en Vézelay, con ayuda de un andamio móvil, llevó a cabo el arduo trabajo de recogida detallada de todas las marcas, tras el cual llegó a la conclusión de que «las mismas marcas aparecen en diferentes partes del monumento, alejadas no sólo por su emplazamiento sino por su fecha de construcción», por lo que no le sirvió para resolver algunos problemas arquitectónicos que confiaba aclarar mediante este siste-

ser una deducción lógica en función de la distribución de los signos, lo confirma la documentación, entre la cual destaca el libro de fábrica de la catedral de Toledo de 1463 estudiado por Izquierdo Benito¹³⁹. En él los pedreros (pues ése es el término aquí utilizado) firmaban en el libro en el momento de recibir su salario; ocho de entre ellos ponen su señal como si fuera su firma, lo que tenía el mismo valor (fig. 12). Curiosamente, no se trata de que los analfabetos incluyan su firma, a diferencia de los que sabían escribir al menos su nombre, puesto que algunos trazan su signo entre la rúbrica de la firma¹⁴⁰.

Al frente del taller estaba el maestro mayor, que dirigía la construcción y también el mantenimiento. Conviene tener en cuenta esta duplicidad, porque toda catedral contaba con un encargado de las continuas labores que precisa la conservación de un edificio monumental. El mantenimiento solía estar a cargo de un cantero o un carpintero con experiencia y no precisaba capacidad creativa, ni conocimiento de lo que por entonces se hacía en los focos más avanzados. Tampoco habría de resolver problemas constructivos complejos. En cambio, cuando los promotores decidían emprender una construcción nueva y ambiciosa, contrataban un arquitecto que reuniera las capacidades apropiadas. Por esta razón, en las seos que conservan series documentales amplias ha sido posible establecer la secuencia de los maestros mayores, entre los cuales los hay más creativos junto a otros sin aspiraciones, simplemente buenos ejecutores de labores de continuidad o mantenimiento.

El maestro mayor podía delegar en un maestro de confianza que permanecía a pie de obra (llamado aparejador en ciertas ocasiones). Siempre hubo un maestro responsable a cargo de una gran obra en construcción, pero no todas las fases constructivas requirieron la misma capacitación en el director, ni tampoco todos los maestros mayores tuvieron conocimientos para trazar una edificación compleja. Resulta especialmente clarificador el caso de la catedral de Palencia en el siglo XV, donde se documentan en paralelo el «cantero del cabildo» y el maestro mayor¹⁴¹. Cuando el cabildo no era el responsable de una obra ejecutada en el ámbito catedralicio, en sus cuentas no figura el maestro correspondiente. Es el caso de las grandes capillas funerarias del último gótico, confiadas a artistas de primera fila que podían ser ajenos a la maestría mayor de la catedral.

ma: X. BARRAL I ALTET (dir.), *Artistes, artisans et production artistique. Colloque international Rennes 1983*, II, París, 1987, p. 525.

¹³⁹ R. IZQUIERDO BENITO, «Noticias sobre canteros de la catedral de Toledo en el siglo XV», *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse 7-11 juillet 1982*, Zaragoza, 1983, pp. 557-563.

¹⁴⁰ Muchos de los interrogantes que nos plantea la aparentemente aleatoria distribución de marcas de cantero a lo largo de los muros de determinadas construcciones se explican porque las marcas se habían ejecutado en la primera fase del trabajo, la de la extracción de los sillares. El alto coste del transporte mediante carros obligaba a procurar que la cantera estuviera lo más cerca posible de la obra, siempre que la piedra reuniese los requisitos de calidad requeridos. El pedrero marcaba y cobraba las piezas en la cantera (el ahorro en el transporte favorecía que los sillares salieran ya escuadrados de las propias canteras), luego las piezas podían almacenarse cerca de la fábrica (constan las ventas de este tipo de material así conservado).

¹⁴¹ R. MARTÍNEZ, «La catedral y los obispos de la Baja Edad Media (1247-1469)», *Jornadas sobre la catedral de Palencia*, Palencia, 1989, pp. 53-54.

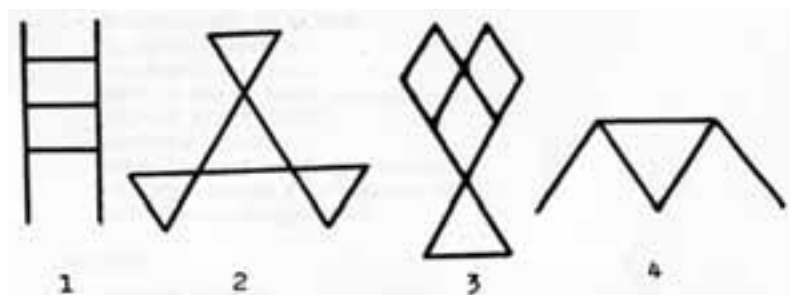


Figura 1

Signos de canteros de la Catedral de Toledo. 1: Juan de Torres. 2: Fern Gállez. 3: Fernando Alvaros. 4: Antón Martínez.

A

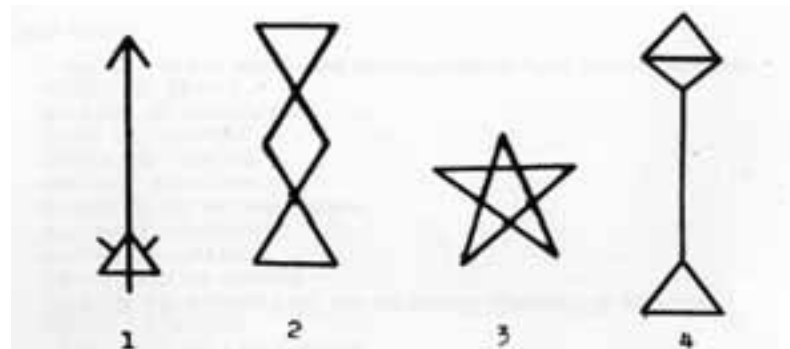


Figura 2

Signos canteros de la catedral de Toledo. 1: Lope de Villalobos. 2: Diego Alfonso. 3: Fernando Chacón. 4: Pedro de Utrillo.

B

Fig. 12. Signos de maestros canteros del siglo XV de la catedral de Toledo, según Izquierdo Benito

tría de exportación de material prefabricado no sólo a amplias zonas de Cataluña, sino también a Aragón, Valencia, Mallorca, Navarra, Rosellón e Italia (Nápoles)¹⁴². Otro caso interesante es el de las canteras de Mallorca, cuya piedra de calidad excelente permitió la arriesgada edificación de la catedral.

Su capacidad de previsión llevaba al maestro mayor a ser generalmente un excelente gestor y aún empresario, aunque no faltan ejemplos de deudas cuantiosas contraídas en razón de contratos insuficientemente meditados. En este sentido destaca lo sucedido con Guillem Sagrera, el constructor de la Lonja de Mallorca, cuyas previsiones acerca

Al maestro mayor se le encargaban mayores responsabilidades y se esperaba más de él. Desde el punto de vista práctico, despuntaba por el conocimiento de los materiales y por el control de los sucesivos pasos constructivos. Le correspondía decidir la piedra a emplear, por lo que acababan controlando o incluso siendo propietarios de canteras, lo que les dio oportunidad de convertirse en empresarios. Hay que señalar el caso de las canteras de piedra numulítica de Gerona, estudiado por Francesca Español, que generó una industria

¹⁴² F. ESPAÑOL BERTRÁN, «Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)», *Actes. L'Artista-Artèsà Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Llérida, 1999, pp. 77-127.

de los costos del nuevo edificio se quedaron cortas, por lo que finalmente tuvo que abandonar la isla, sin que por ello dejaran de perseguirle los responsables del puerto con quienes había firmado contrato¹⁴³. La figura del maestro-empresario, estudiada por Yarza y Español (y de la que ya se había hablado a finales del siglo XIX), permite entender la diversidad de producciones de un mismo maestro en unas mismas fechas¹⁴⁴.

El cargo de maestro mayor existía, además de en las principales fábricas, a otros niveles. Consta que los reyes tenían varios maestros mayores en función de los distintos territorios y los distintos oficios. Carlos III el Noble de Navarra (1387-1425), monarca especialmente volcado hacia la promoción arquitectónica (reza su epitafio «et fezo muchos notables edificios en su regno»), contaba con un maestro mayor de mazonería para cada una de sus merindades (circunscripciones administrativas), además de un «maestro de obras del rey» que trabajaba en todo el reino. También había maestros mayores de carpintería. El maestro mayor era parte fundamental de la administración tanto regia como comunal. La figura del maestro de obras del rey ha sido analizada con detenimiento en el caso de Navarra, donde se conocen sus obligaciones y emolumentos. En unos casos asumía directamente la realización de las obras, mientras en otros simplemente acordaba su ejecución con otro constructor o con un intermediario. Evidentemente, un maestro de obras del rey cobraba más y gestionaba obras más importantes que un maestro de merindad o de bailío.

En tiempos góticos adquirió importancia la figura del maestro de obras de ciertas ciudades de grandes dimensiones y continuas necesidades constructivas. Se ha estudiado con detenimiento el caso de Valencia, donde no sólo encabezaba la ejecución de obras significativas del concejo como las murallas, las puertas monumentales y los puentes, sino que continuamente eran requeridos sus servicios para dirimir pleitos¹⁴⁵. En Sevilla, en cambio, los trabajos se adjudicaban uno a uno por subasta, sin que exista el cargo antes de 1430¹⁴⁶.

La jerarquización dentro del taller nos resulta conocida cuando hay registros diarios o semanales de pagos en las obras ejecutadas por asalariados (las confiadas a destajo sólo incluyen el nombre del maestro contratado, pero nada sabemos del funcionamiento de su cuadrilla). Las diferencias de salario podían ser muy señaladas.

¹⁴³ M.R. MANOTE CLIVILLES, «El contrato y el pleito de la Lonja entre Guillem Sagrera y el Colegio de mercaderes de Ciutat de Mallorca. Ciertos aspectos económicos», *Artistes, artisans et production artistique. Colloque international Rennes 1983*, I, París, 1984, pp. 577-589.

¹⁴⁴ F. ESPAÑOL BERTRÁN, «Joan de Tournai, un artista-empresari del primer gòtic català», *Girona a l'abast IV-V-VI*, Girona, 1996, pp. 175-188.

¹⁴⁵ M.M. SÁNCHEZ VERDUCH, «La posición económica del maestro de obras valenciano en el panorama constructivo (1350-1480)», *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 1996, pp. 469-476; ID., «Maestros de obras en la Valencia gótica: personajes polifacéticos», *Sàitabi*, 48 (1998), pp. 273-288; ID., «A propósito de la situación social del maestro de obras en la Valencia gótica», *Estudis Castellonencs*, 8 (1998-1999), pp. 393-402; A. SERRA DESFILIS, «El mestre de les obres de la ciutat de València (1370-1480)», *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, 1999, pp. 399-417.

¹⁴⁶ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, «Notas sobre las empresas constructivas y artísticas del Concejo de Sevilla en la Baja Edad Media (1370-1430)», *Laboratorio de Arte*, 2 (1989), pp. 15-31, y 4 (1991), pp. 11-28.

En general, el maestro director de la obra no sólo ganaba su jornal, sino que tenía una retribución específica por el cargo en metálico o en especie (incluido alojamiento), y cuando cobraba por su trabajo diario percibía más que los demás. Se han realizado cálculos acerca del salario real y del oficial, y de la progresión de ambos en ciudades como Pamplona, Toledo o Zaragoza¹⁴⁷.

Otro asunto que ha interesado es el calendario laboral. En la mayor parte de los casos las referencias son muy escuetas y no indican sino el número de festividades guardadas sin trabajar y en ocasiones los santos correspondientes. Un tratamiento sistemático de las fuentes contables permite reconstruir con total fidelidad el calendario festivo y saber que, por ejemplo, en la Navarra bajomedieval se guardaban unos cuarenta días de fiesta al año, además de los domingos¹⁴⁸. Estudios semejantes se han planteado para Sevilla y otras ciudades¹⁴⁹.

Aunque hemos considerado aquí los siglos XIV y XV como unidad, en realidad se advierten muy importantes cambios en la decimoquinta centuria, en razón de los flujos de canteros entre distintas regiones y países. Varias ordenanzas municipales nos ilustran acerca de un interesante problema, el de la irrupción generalizada de artistas extranjeros en España durante la segunda mitad del Cuatrocientos que trabajaban a menor coste que los locales, por lo que pusieron en peligro el *status quo* previo. Las reacciones fueron diversas, pero al final los fenómenos históricos son normalmente imparables y esta llegada masiva de buenos canteros coadyuvó al progreso de la arquitectura hasta hacer de los últimos años del siglo XV y de todo el XVI hispanos una época extraordinariamente brillante en lo relativo al trabajo de la piedra. Además, en paralelo se percibe la especialización en el trabajo de la cantería observada en comarcas del Cantábrico durante el siglo XV. En diversas obras de Castilla y Navarra se aprecia cómo desde 1400 se van haciendo cada vez más frecuentes las cuadrillas de canteros vascos y cántabros que continuarán en la centuria siguiente¹⁵⁰.

¹⁴⁷ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, 1987, pp. 87-90; R. IZQUIERDO BENITO, «Datos sobre la construcción en Toledo en el siglo XV: materiales, herramientas y ordenanzas», *La construction dans la Péninsule Ibérique (XIe-XVe)*. *Cahiers de la Méditerranée*, XXXI (1985), pp. 151-164; M.I. FALCÓN y otros, «La construction à Saragosse à la fin du Moyen Âge: conditions de travail, matériaux, prix et salaires», *Cahiers de la Méditerranée*, XXXI (1985), pp. 73-93; A. RUCQUOI, «Le secteur privé du bâtiment en Castille septentrionale au XV siècle», *Razo*, 14 (1993), pp. 67-86.

¹⁴⁸ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, «Calendario laboral, fiestas y primeras huelgas de constructores en la Navarra medieval (1346-1448)», *Príncipe de Viana*, LX (1999), pp. 145-190.

¹⁴⁹ M.R. DOMÍNGUEZ CABALLERO, «El calendario laboral de la catedral de Sevilla de 1436 a 1439», *La piedra postrera* (2). *Comunicaciones. Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Sevilla, 2007, pp. 281-305.

¹⁵⁰ Esta circunstancia se documenta en diversas ciudades como Pamplona, Valladolid, Cuenca, Segovia, etc.: J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, «El siglo XV en las catedrales de Pamplona y Palencia», *La Piedra Postrera* (1). *Ponencias*, Sevilla, 2007, pp. 115-148; J. CASTÁN LANASPA, *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia. Siglos XIII-XVI*, Valladolid, 1998, pp. 51-52; G. PALOMO FERNÁNDEZ, «La cantería de la catedral de Cuenca. Algunas consideraciones a propósito de sus artífices y los oficios de la construcción en el siglo XV», *Archivo Conquense*, 2 (1999), vol. II, pp. 347-348, doc. 46; M. LÓPEZ DÍEZ, *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, 2006, p. 118, etc.